الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الخامسة - العدد التاسع والأربعون - نوفمبر ٢٠٢٠م

البديعيات الرائدة في الأدب العربي

أحمد أمين .. من أعلام النهضة العربية الحديثة

أثر سيد درويش في مدرسة الرحابنة

الورّاقون يكسبون القليل من المال والكثير من الآمال

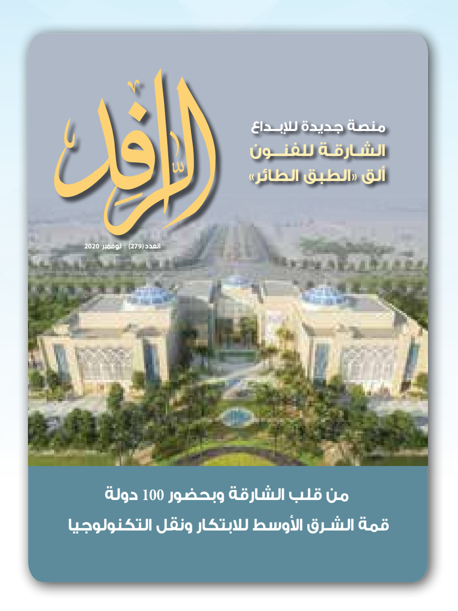


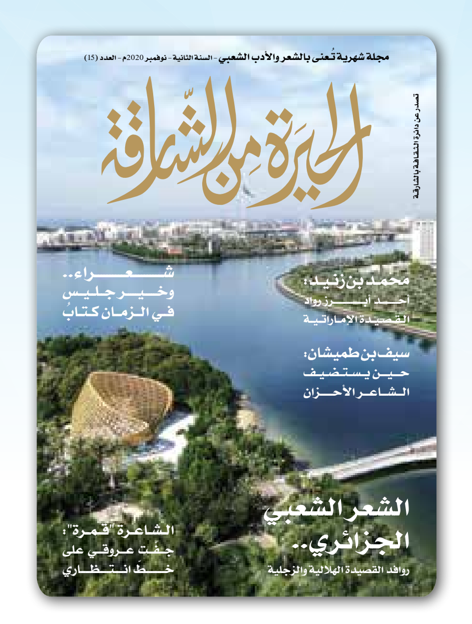
المنصورة.. تفوح بعبق التاريخ والجمال



مجلات دائرة الثقافة
عدد نوفمبر 2020













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

هاتف: 5123333 6 971+ براق: 5123303 6 971+

البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae - الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae

sharjahculture

الوعي الثقافي والتاريخي

لا يمكن لأي دولة أو أمة أو حضارة، أن تنطلق نحو التقدّم والازدهار، وتصنع مستقبلها بأيديها وإرادتها، من دون أن تعمل على ترسيخ الوعي الثقافي والتاريخي، وأن تسهر على تنميته وإعلاء قيمته، عبر المحافظة على هويتها وأصالتها ولغتها وشخصيتها الثقافية ومكانتها الإنسانية، فالأمم التي تعاني فقدان الوعي، تعيش حالة من الفوضى والتعصّب والتخلّف، وتغلّب المصلحة الشخصية على المصلحة العامة والوطنية والقومية، فيما تتآكل مؤسّساتها خراباً وفساداً، وتتهدّم أعمدتها على رؤوس الجميع، ويصاب كيانها بالعجز والشيخوخة.. أما الأمم التي تتغنّى بحريتها وتفوقها وتطوّرها؛ فهي أمم تسلّحت بالوعي والمعرفة والتكنولوجيا، واختارت الثقافة مفتاحاً للتغيير، وجعلت الإبداع والابتكار عنواناً لرسالتها وازدهارها وصيرورتها، واستلهمت من التاريخ لتعميق الهوية، والجمع بين الأصالة والمعاصرة برؤى جديدة وأفكار تفتح آفاق الوعي وتعانق أنشودة الأمل والحلم.

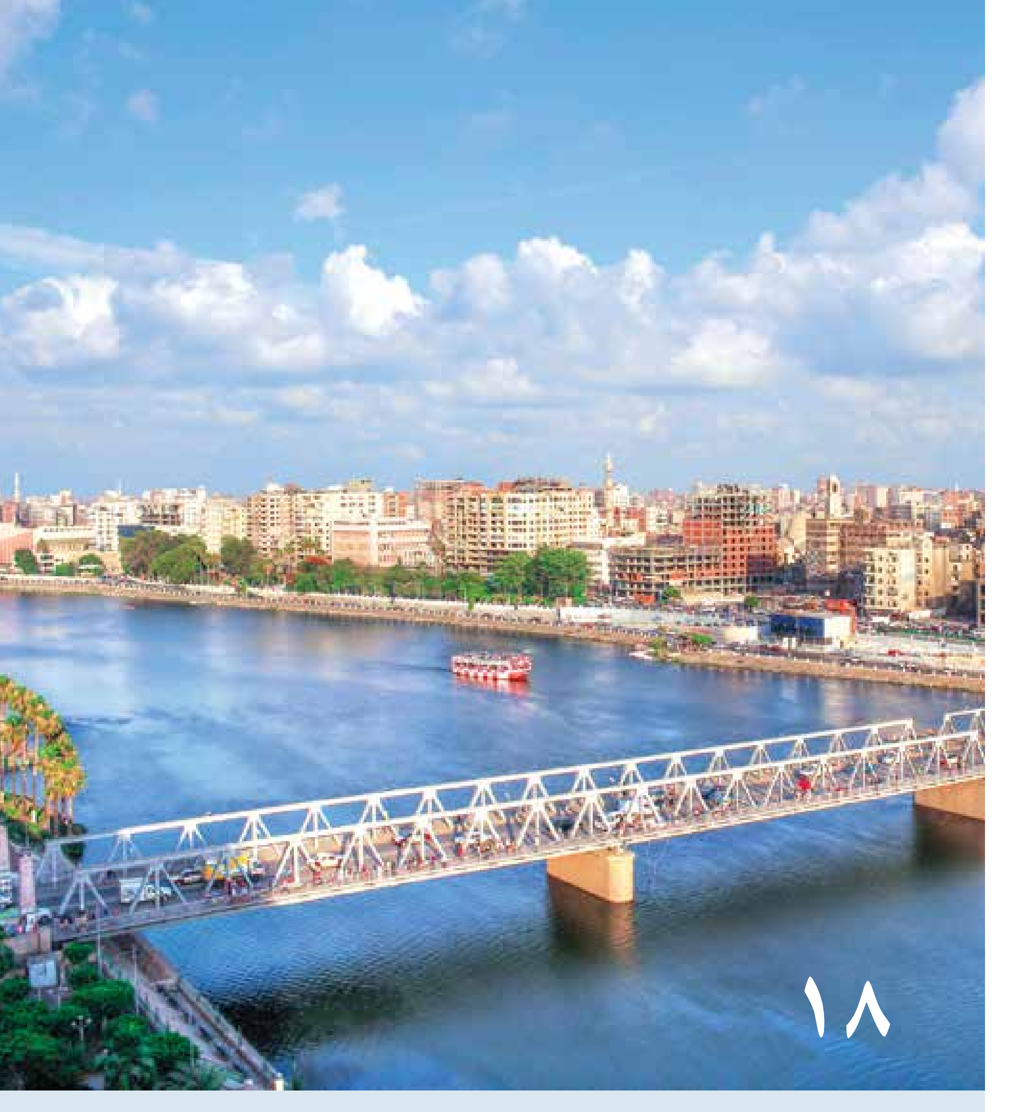
> **سخّرت كل الإمكانات لرفع الوعي ومعرفة التاريخ والتعريف بمكونات الهوية والمنجزات الحضارية**

الأمة التي لا تقرأ هي أمة بلا وعي، بل هي أمة بلا حاضر ولا مستقبل، فالتشجيع على القراءة وتوفير الكتاب ورفع المستوى الثقافي والتركيز على التعليم، من أهم المصادر لتكوين الوعي وتنشيط عمله، لذلك لا تألو بعض المدن العربية جهداً في هذا المجال، إذ سخّرت كل الإمكانات لجعل القراءة عادة يومية، ومنحت الكتاب وصناعته دعماً غير محدود، وأنشأت المكتبات في كلّ مكان، ووفرت الدعم أيضاً لكلّ المثقفين والمبدعين والأدباء، الذين لهم دور بارز في إثراء الوعي الثقافي، من خلال إبداعاتهم وأعمالهم وتجاربهم الأدبية والفكرية والعلمية، بموازاة ذلك استكملت هذه المدن جهودها في رفع الوعي ونشره، فأولت اهتماماً لا مثيل له بالمسرح شكلاً ومضموناً، وتعزيز دوره وتفعيل حضوره، لما للمسرح من قوة وقدرة على التغيير، ومن أهمية في بناء الإنسان وصقل وعيه ورؤاه. من هنا تأتي خصوصية المعارض العربية للكتاب، والفعاليات والأنشطة الثقافية والفنية المتنوعة من شعر وأدب وفكر وتشكيل وسينما، التي تتكامل في تعميق الوعي الثقافي وتحصينه ورفده بالمعارف الجديدة والعلوم الحديثة وبمسارات نهضوية وتنويرية.

أما الوعي التاريخي؛ فلا ينفصل عن الوعي الثقافي، بل لا يتحقق إلا من خلال الثقافة الحقيقية والمعرفة الثرية، وإعادة قراءة التاريخ وتحليله وتنقيته من الشوائب واستخلاص العبر والدروس والاستفادة من الحوادث وسير الشخصيات، لما فيها من منفعة للدارسين والباحثين، ومصلحة للمجتمع، وإبراز الحقائق وتصويب المفاهيم، نحو تحقيق الوعي بعوامل النهوض والبناء، وتحويل الثقافة إلى إرادة وفعل، تسهم في التفاعل الحضاري والإنساني وتثري التنمية وتقوّي الوطن.

كما حرصت هذه المدن أيضاً على إنشاء المتاحف والأماكن التراثية والمحافظة على الآثار والمعالم التاريخية، وهذا دليل على تأسيس الوعي التاريخي وتكوين رؤية مستقبلية، تقوم على الخبرة والشواهد والحقائق، وهي تمكّن الناس من معرفة التاريخ معرفة صحيحة واستيعابه، وتلمّس منطق التغيير والتبدّل.

لقد استطاعت الثقافة العربية حالياً أن تملأ النقص الحاصل في الوعي الثقافي والتاريخي، من خلال المبادرات والمهرجانات والمؤتمرات والمشاركات الثقافية المحلية والعالمية، بهدف التعريف بمكونات الهوية والمنجزات الحضارية والإسهامات الإنسانية، قاطعة الطريق على زحف الجهل والعنف والإرهاب، ومحاولات التصدي لإصلاح العقل وتجديد الفكر، وإرساء مقومات الدولة والمواطنة والتسامح والحوار مع الآخر.



المنصورة
حاضر مشرّف وماضٍ عريق

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة الخامسة-العدد التاسع والأربعون - نوفمبر ٢٠٢٠ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم
السعودية	١٠ ريالات
عمان	ريال
البحرين	دينار
العراق	٢٥٠٠ دينار
الكويت	دينار
اليمن	٤٠٠ ريال
مصر	١٠ جنيهات
السودان	٢٠ جنيهاً
سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
لبنان	دولاران
الأردن	ديناران
الجزائر	دولاران
المغرب	١٥ درهماً
تونس	٤ دنانير
المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
الولايات المتحدة	٤ دولارات
كندا وأستراليا	٥ دولارات

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن.وتر .ريشة

تحت دائرة الضوء

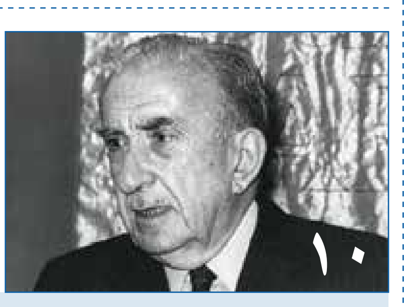
رسوم العدد للفنانين:
نبيل السنباطي — د. جهاد العامري
جمال عقل — مهاب لبيب

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة
للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



الرواية العربية وآفاق التحديث

شهدت السّاحة الثقافية العربية في العقدين الأخيرين، هبوب عاصفة هائلة من الأعمال الروائية الجديدة، أحدثت صدى كبيراً لدى جمهور القُرّاء...



أميليو غارسيه غوميث عميد المستعربين الإسبان

ولد في مدريد، درّس في جامعة غرناطة، وبجامعة مدريد، وعمل مديراً للمعهد الثقافي الإسباني العربي....





محمد ديب أديب عربي بقامة عالمية

يعد أحد أبرز المؤسسين للأدب الجزائري، وتحديداً المكتوب باللغة الفرنسية، كما يعتبر أحد كبار الأدباء العرب...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع -الرياض - هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت - هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - مسقط - هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر - المنامة - هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع - القاهرة - هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف - هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية - عمّان - هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع - الدار البيضاء - هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة - تونس - هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+
shj.althaqafiya@gmail.com www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae



العلم العربي

علم الأصوات النطقي عند العرب

يقظان مصطفى

لم تقتصر فترة ازدهار الحضارة العربية في القرون الميلادية الوسطى، عصور الظلام الغربية، على النبوغ في العلوم المعهودة، بل تناولت حقولاً غاية في الدقة والتعقيد، منها حقل علم الأصوات النطقي. والدراسات العربية الصوتية، بدءاً من القرن السابع الميلادي، في ميدان تقسيم الأصوات وتصنيفها ووصفها وتعليلها هي موضوع مثير للانتباه بمنهجيتها العلمية الحاذقة. وعلماء العرب عرفوا الأعضاء المُحدِثة للنطق وسموها (آلة النطق).

ربطوا الحرف بتخلخل أمواج الهواء ونبرته بآلة النطق



وهي أعضاء ما تحت الحنجرة وأهمها الرئة، والحَنجرة (صندوق التصويت)، وتجاويف ما فوق الحَنجرة، التي هي مصادر أعمق الأصوات، ولسان المزمار والعظم اللامي واللهاة والأنف والحنك واللسان. كما وسعوا الدراسة في جانبها المادي: الطبيعة الفيزيائية للصوت لجهة حدوثه وانتقاله والوسط الناقل له.. وصولاً إلى العملية السمعية. ولأن كثيراً من الأصوات/ الحروف تشترك مع غيرها في المخرج، فقد أضافوا صفاتٍ تفصيليةً دقيقة لتمييزها عن بعضها بعضاً.

لقد قرّروا أن اللغة تنشأ عندما تتحقق في كلام يشكل مادتها الفيزيائية، أي: الأصوات في الكلام المنطوق، أو في صورة هذه الأصوات مكتوبةً رموزاً/ حروفاً، من خلال تشكلها في جهاز النطق ومن خلال تلقيها السمعي محمّلةً بالنبر، وبالمقاطع وأنواعها، وبالتنغيم اللغوي وأنماطه. يقول أبو نصر الفارابي: وأما كيف يتأدى الصوت إلى السمع؛ فإن الهواء الذي ينبو من المقروع، هو الذي يحمل الصوت، وهكذا حتى يصلَ الهواءَ الموجود في الصماخين عبر التضاغط والتخلخل. وربط في كتابه (كتاب الموسيقا الكبير) بين المبدأ الطبيعي لحدوث الصوت وكيفية حدوث الكلام، وعنيَ بدرجة الصوت (حدّته وثقله).

والخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب (العروض) وذو الباع الطويل بالموسيقا (ت ١٧٥هـ) بنى معجمه (العين) على أساس صوتي، وصدّره بمقدمة صوتية، تعد أول دراسة صوتية منظمة وصلت إلينا في تاريخ الفكر اللغوي، معتمداً فكرة رائدة في ترتيب الحروف تبعاً لمخارجها، وصفاتها من همس وجهر وشدة ورخاوة، وذكر عدداً من القوانين الصوتية تبناها تلميذه العلاّمة (سيبويه) في كتابيه: (الكتاب) و(حاوي علم الخليل) الذي تضمن دراسات صوتية، أوفت على الغاية دقةً وأهميةً، وتحدث عن ظواهر صوتية مختلفة كالإعلال والإبدال والتعليل الصوتي لهما.. والحروف العربية، ومخارجها، ومهموسها، ومجهورها، وأصولها وفروعها.

أما فيلسوفُ العرب الكندي (ت ٢٦٠هـ) فذكر قانوناً لغوياً عاماً يسري على كلِّ اللغات، وهو كونُ المصوتات أكثر الحروف تردداً، ونبّه إلى اشتمال المصوتة على المصوتات العظام وهي حروف المد، والمصوتات الصغار وهي الحركات. ثم بسط الكلام على نسج الكلمة العربية باستفاضة، إذ أورد ما يقرب من مئة قانون من قوانين ائتلاف الحروف واختلافها أو تنافرها.

الرائد في هذا الميدان كان ابن جني (ت ٣٩٢هـ) بكتابه (سرّ صناعة الإعراب)؛ فهو أول من عرض لجهاز النطق، متحدثاً عن ميكانيكيته انطلاقاً من مقاربته بالمزمار: (.. فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوحها اختلفت الأصوات المسموعة... ونظير ذلك أيضاً وتر العود؛ تختلف الأصوات تبعاً لأصابع يسرى العازف كيف هو حصر الجزء من الوتر بقوته وصلابته وضعفه ورخاوته)، فهما في هذا التمثيل مثل الحلق والفم بالعلاقة مع التجاويف الحلقي والفموي والأنفي، لتضفي عليها سمات لم تكن موجودة أصلاً.

ونسب رفع شدة ترددات معينة، أو خفضها إلى التجاويف التي تعلو الحنجرة؛ مبيّناً طبيعة العلاقة بين وحدات النظام الصوتي التمايزية وظيفياً. تلك الوحدات التي تشير إليها بصور متنوعة تتعدد بتعدد المواقع التي تظهر فيها؛ وهي الفونيمات والألفونات عند المُحدَثين، في مقابل الحروف الأصول والحروف الفروع عند علمائنا قديماً.

وفرّق ابن جني بين الحرف والحركة، والحروف الفروع

> **ازدهرت الدراسات العربية في حقل الأصوات النطقي منذ القرن السابع الميلادي**

> **أكد المستشرق (بروكلمان) أن علم الأصوات عند العرب ظاهرة قائمة بذاتها قبل الغرب**

الفراهيدي



ابن سينا



بروكلمان



فردينان دي سوسور

المستحسنة والمستقبحة، ومـزْج الحروف وتنافرها.. وفـي كتابه (الخصائص) مادة صوتيةٌ غنيّةٌ في أبواب مستقلة، مثل باب في كمية الحركات، وبـاب في مَطْل الحركات، وباب في مطل الحروف، والتجويفات الحلْقية والفموية والأنفية التي تضفي على التردد الأساس سماتٍ لم تكن موجودة فيه أصلاً. يقول: (اعلم أن الصوت عرَضٌ يخرج مع النَفَسِ مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً)..

ولـعـل أفـضـل عـمـل وصـل مـن العلماء والمفكرين العرب في الأصوات رسالة لابن سينا (ت ٤٢٨هـــ) بعنوان (أسـبـاب حـدوث الحروف)، تناول فيها حدوث الصوت ومخارج الأصـــوات ومحابسها، وعـرض تشريحاً للحنجرة واللسان، واصفاً العملية العضوية لكيفية صدور كل حرف وصفاً مفصلاً. ورأى أن الصوت ينتج عن تموج الهواء دفعة وبقوة وسرعة، وسبب التموج عنده ما يسميه بالقرع والقلع (التضاغط والتخلخل)، وما الحرف إلا إيقاف لهذا الصوت وقطع له.

وفـي تشريح الـحَـنـجـرة والـلـسـان بيّن غضاريفَها الثلاثة (الـدَّرَقـي، والطِّرْجهاري، وعديم الاسـم) وكيفيَّةَ تركّبها وارتباطها بعضها ببعض عن طريق المفاصل والعضلات، التي عدّدها وحدّدها تحديداً دقيقاً، بعد أن قسمها إلى عضلاتٍ مضيقة للحنجرة وأخرى موسّعة، وأشار إلـى ارتباط بعضها بأنواع معيّنة من العظام (كالعظم اللامي).. ثم شرَّح اللسان مبيّناً عضلاتِه الثماني وارتباطاتها المختلفة. وتناول حروف العربية حرفاً حرفاً، مبيّناً سببَ حدوثِها ومـا يعتري كلاً منها من عمليّات عضوية تتبدّى في دفع الهواء، وحبسه، وكيفية هذا الحبس، والوسط الذي يتردّد فيه الهواء المدفوع من رطوبةٍ أو يُبُوسة.

كذا عالج المبرد، في كتابه (المقتضب) الإدغــام في الجزء الأول وقـدم له بدراسة للأصوات ومخارجها.. وأنهى الزجّاج كتابه (الجمل) بـالـحديث عن الإدغام، ممهّداً لحديثه ببعض الأفكار الصوتية. وعـالج الزمخشري في كتابه (المفصّل) مباحث صوتية متعددة كالإعلال والإبدال والقلب والإدغام، ومثله ابن الحاجب (ت ٦٤٦هـ) في (الشافية). وفي كتابه (البيان والتبيين) تنبه الأديب والناقد المعروف الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) للظواهر الصوتية وعرف اختلاف اللهجات، ودرس التبدلات الصوتية للغة العربية عند الأعاجم، عبر معالجة علمية دقيقة للأصوات التي تَدخُلها اللثغةُ.

وقد وضع السكاكي في كتابه (مفتاح العلوم) رسماً تخطيطياً لجهاز النطق؛ بدءاً من الحلق وانتهاءً بالشفتين، واعتنى أبو الحسن الرمّاني (ت ٣٨٦ هـ) بمخارج الحروف، وعرف صلة هذه المخارج بتلاؤم الحروف وتنافرها، وضمّن أبوبكر الباقلاني كتابه المشهور (إعجاز القرآن) كثيراً من المباحث الصوتية بقصد تحليل آيات القرآن الكريم وبيان أوجه إعجازها. وفي التفسير الكبير تكلم الفخر الـرازي (ت ٦٨٦هـــ) عن الأصـوات وتولّدها وأقسامها وعلاقتها بعلم التشريح، واصفاً آلية التصويت بما يتوافق مع كثير مما جاء به علم الفيزياء الحديث.

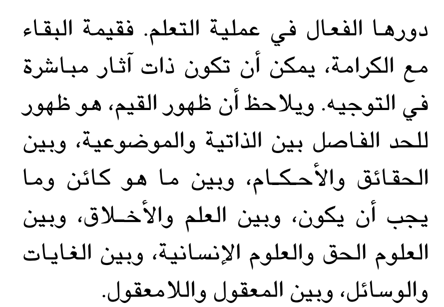
أما إخوان الصفا (القرن العاشر الميلادي) عرّفوا الصوت بأنه: (قرع يحدث في الهواء من تصادم الأجرام.. فإذا صدم جسم جسماً آخر انسل ذلك الهواء من بينهما وتدافع وتموج إلى جميع الجهات، وحدث من حركته شكل كروي، واتسع كما تتسع الـقـارورة من نفخ الزجاج فيها، وكلما اتسع ذلك الشكل ضعفت حركته وتموجه إلـى أن يسكن ويضمحل). وهـو ما أكـده المستشرق (بروكلمان) الذي رفض الـرأي القائل بتأثر العرب بالدراسات النحوية والصوتية للحضارات القديمة، وعدّ علم الأصوات عند العرب ظاهرة قائمة بذاتها.. وحتى نهاية القرن التاسع عشر؛ عندما راحت الصوتيات تتطور بخطى حثيثة مع (فردينان دي سوسور وبلومفيلد).



بعض الآلات الصوتية

أبو نصر الفارابي والفراهيدي والكندي وابن سينا كانوا روادا في الدراسات الصوتية في تاريخ الفكر اللغوي

أول دراسة صوتية علمية لغوية كانت للخليل بن أحمد الفراهيدي



القيم والتنوع
في فكر المهدي المنجرة



د. حمو موسوت

(كلّما اكتشفت وازددت انبهاراً وإعجاباً بالمكونات والأبعاد المتعددة للثقافة الغربية في غناها وتعددها، ازددت قناعة بأن لها ارتباطاً وثيقاً بتاريخٍ وذاكرةٍ مشتركة، وبيئة جغرافية اجتماعية وثقافية معينة. إشكالية تعالج على مستوى منظومة القيم المشتركة التي لا يمكن من دونها أن تفك ألغاز ثقافة أسهمت بقدر كبير في تطور الإنسانية، التي أعتبر نفسي شخصياً مديناً لها).

هذا ما أكده عالم الاجتماع والمستقبليات، المهدي المنجرة المغربي، في مفتتح الحديث عن قيمة القيم.

إن احترام قيم الآخرين شرط أساسي من أجل الوصول إلى فهم نسبية مفهوم (القيم الكونية)، التي تمكن من تسهيل عملية التواصل الثقافي بين الشعوب، بدل الإلحاح على (التكيف) بتقاليد (كونية) مفبركة ومختزلة على مستوى الزمان والمكان في التاريخ البشري. ويوضح المفكر ذلك بالقول: (إني أومن بالكونية، تلك التي تكون نتاج تداخل وتفاعل للاختلافات، تلك التي يرتكز اوغاريتمها على العدالة والإنصاف المطبق بدون تمييز عرقي، أو عقائدي، أو اجتماعي، أومن بكونية الجمال والحب كما نحس بها فردياً، أومن بكونية الإبداع والخلق حين نطلق لها العنان).

وعلى هذا، فأن يكون الإنسان واعياً بقيمة القيم، فإن ذلك قيمة في حد ذاتها. لقد كتب كريكوري باتيسون (الحب هو الفرق الذي يصنع الفرق). نستطيع أيضاً أن نقول: (القيم هي الفرق الذي يكوّن الفرق)؛ حين نخطئ في تقدير دور قيم الآخرين، فإن ذلك في حد ذاته منظومة قيم تنمّي الجهل وتغذي الاستيلاب.

ويذكر المفكر، أن القيم والعلاقات والتمثلات والأدوات؛ هذه كلها انخفضت قيمتها، ولا بد من ردها وإعادتها إلى مكانتها في مجالات التعلم. وأهم عناصر التعلم، هي القيم، وعندما نشير إليها كعناصر، فإننا نؤكد

> **الحداثة قبل كل شيء هي إعادة قراءة دائمة للماضي في رؤية مستقبلية**

دورها الفعال في عملية التعلم. فقيمة البقاء مع الكرامة، يمكن أن تكون ذات آثار مباشرة في التوجيه. ويلاحظ أن ظهور القيم، هو ظهور للحد الفاصل بين الذاتية والموضوعية، وبين الحقائق والأحكام، وبين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وبين العلم والأخلاق، وبين العلوم الحق والعلوم الإنسانية، وبين الغايات والوسائل، وبين المعقول واللامعقول.

وهكذا، فعند إصدار الأحكام، يكون للقيم دور أساسي تؤديه، لأن عملية إصدار الأحكام تنبني على القدرة على وزن الأفضليات، وعلى الموازنة بين المزايا والمساوئ، وعلى اختبار النتائج المترتبة مستقبلاً على الأحكام الحالية. فإذا لم تكن هناك قيم، أو إذا كانت هناك قيم مهملة؛ فإنه لا يمكننا أن نتمعن في الاختيار بين مساق تصرف ومساق تصرف آخر. وبغير القيم، تصبح السياسة مستحيلة، ويصبح الاختيار في مجالات الأهداف والبرامج والاستراتيجيات أمراً غير ممكن.

من جانب آخر، يرى المفكر أن هناك عدة مؤشرات تقود إلى التفكير بأن النزاعات الإيديولوجية الاقتصادية والسياسية، معرضة تدريجياً في المستقبل إلى أن تنقلب إلى نزاعات مهمة. وبالمقابل، فإن غياب التواصل والتسامح الثقافيين، هو الذي يهدد السلم في السنوات المقبلة. وهذا ما يبين أن القيم الثقافية قد استقرت في عالم الاقتصاد والعلوم السياسية، وأنه لم يعد من الممكن إغفالها في الدراسات الاستراتيجية وأعمال البحث حول السلام.

وبناءً على ذلك، يرى المفكر أن العالم الثالث هو بالنسبة إلى البلدان المصنعة، سوق لتصريف البضاعات والخدمات. وهذه الرؤية ستبقى طالما لم تقبل البلدان النامية على إعطاء الأولية التي تستحقها قطاعات الإعلام والتواصل. وفي انتظار حصول تحولات عميقة وإقامة نظام جديد للإعلام وللتواصل. ومن هذا المنطلق يؤكد المفكر، أن الكونية والتنوع متلازمان؛ ومن دون ثقافة دقيقة لن تكون هناك ثقافة شمولية؛ حيث تسمح هذه الأخيرة للفرد بالخيار، وتجعل التواصل الثقافي في الصدارة. ومن أجل خلق استراتيجية للبقاء والتمسك بالبعد الروحي للحياة، حيث يكون فيه منطلق التضامن الإنساني من أسمى القيم؛ لا يمكننا إلا السعي وراء ثقافة كونية، وهذه الأخيرة تفتقد هذه الصفة بمجرّد أن تصبح مفروضة.

وذهب المفكر إلى أن أكبر ثورة ثقافية، ترجع إلى اليوم الذي تمكن فيه الإنسان من تدمير البشرية بأكملها في بضع ساعات. واليوم، فإن المخزون النووي كافٍ للقضاء على سبعة أضعاف سكان القارة الأرضية. وهذا ما يسمى بـ(القتل الفائض).

إن الوظيفة الأولية للثقافة عادت، كما كانت في بداية التاريخ، لتصبح مهمة البقاء مع تفاوت أساسي؛ بقاء رجل الكهوف كان محدوداً وخاصاً؛ أما بقاء رجل اليوم فهو مرتبط بإشكالية كونية مع حملة جغرافية كونية. وإذا اقتصرنا فقط على ضرورة البقاء بجميع الثقافات المعاصرة، فإننا سوف نكتشف وظيفة كونية إضافية. وهنا يقول المفكر: (لا أعتقد بوجود ثقافة كونية منسجمة، لأنها ستكون نهاية الثقافة ونهاية الكون. بل ما هو أكثر كونية في ما يخص الثقافة، هو التنوع، وأولاً التنوع داخل نفس الثقافة. لا توجد ثقافة مغربية موحدة ولا ثقافة عربية موحدة ولا ثقافة إسلامية موحدة.. إننا نشعر بمقصد الثقافة عند مستوى الفرد، ويقاس هذا المقصد بدرجة الحرية التي يكسبها ويتمتع بها.

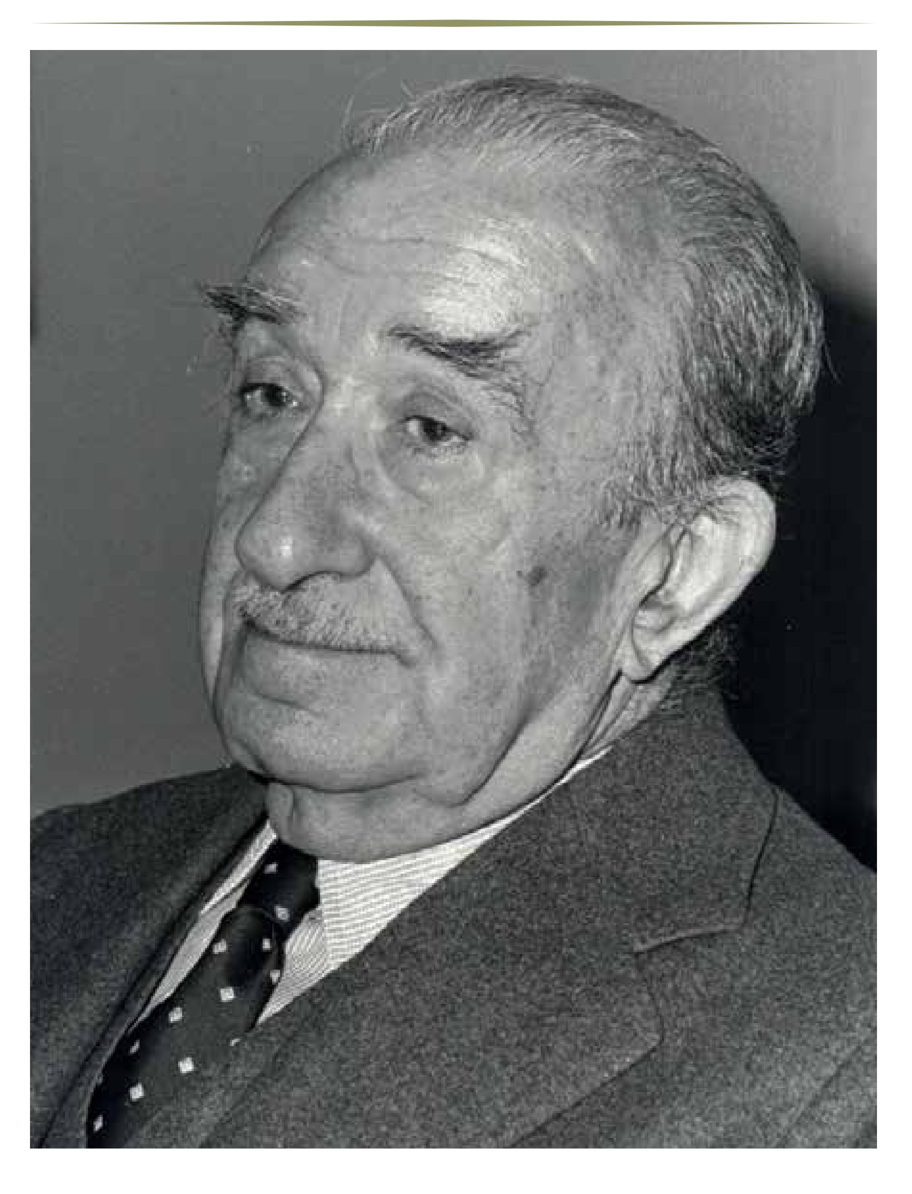
ليختم المفكر المهدي المنجرة بالقول: إننا لا نروم الانغلاق، لأن الحداثة انفتاح واعٍ، يغذيه تواصل خالٍ من كل الضغوطات. إن الحداثة قبل كل شيء، هي إعادة قراءة دائمة للماضي في رؤية مستقبلية للتاريخ، وليست الحداثة بضاعة قائمة على المنتوجات المستوردة، ولا هي برخصة نشتريها أو نموذج ننقله؛ وإنما هي إبداع يتكيف مع التطور، وهو ما نسميه بفن الحياة.

عميد المستعربين الإسبان

أميليو غارسيه غوميث
عاشق غرناطة

ولد أميليو غارسيه غوميث في مدريد، وتخرج في جامعتها سنة (١٩٢٦م)، وعمل أستاذاً بجامعة غرناطة عام (١٩٢٩م)، وبجامعة مدريد عام (١٩٤٠م)، ومديراً للمعهد الثقافي الإسباني العربي، ومدرسة الدراسات العليا بمدريد عام (١٩٥٦م)، وزار لبنان وسوريا ومصر، ورجع بمخطوط قديم لابن سعيد اتخذه أساساً لدراسة الشعر العربي الإسباني، وعمل بالمجمع العلمي بدمشق سنة (١٩٤٨م).


د. ربيع أحمد سيد أحمد



وعاش حياته في دار المستعربين؛ واجتهد هو وزملاؤه في هذه الدار؛ وهم من جيل الشباب الذين عملوا في حوليات الآثار الإسبانية الإسلامية؛ وكان لهم دور بارز في إنتاج مجلة الأندلس.

وقد التحق أميليو غوميث بقسم الدراسات العربية بمدريد سنة (١٩١٧م)؛ وتتلمذ على يد كل من خوليان ريبيرا، وميغل آسين بلاثيوس، وتخرج في سنة (١٩٢٢م)، فمنحه مجلس تشجيع الدراسات بمدريد مكافأة دراسية، كان الدوق ألبا قد خصصها للمتفوقين في الدراسات العربية، وأرسله المجلس في مهمة علمية دراسية لمصر، فقضى في القاهرة عامين (١٩٢٣-١٩٢٤م)، عدا فترة قصيرة منها قضاها في بيروت، ودمشق.

وقام غارسيه غوميث بترجمة العديد من المؤلفات العربية إلى الإسبانية، منها: خمسة شعراء مسلمين (عام ١٩٤٤م)، ونشر بمعاونة ليفي بروفنسال (إشبيلية في القرن الثاني عشر لابن عبدون)؛ وترجم إلى الإسبانية (طوق الحمامة) مدريد عام ١٩٥٢م)، و(الأيام) للدكتور طه حسين (بلنسية ١٩٥٤م)، و(يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم (مدريد سنة ١٩٥٥م).

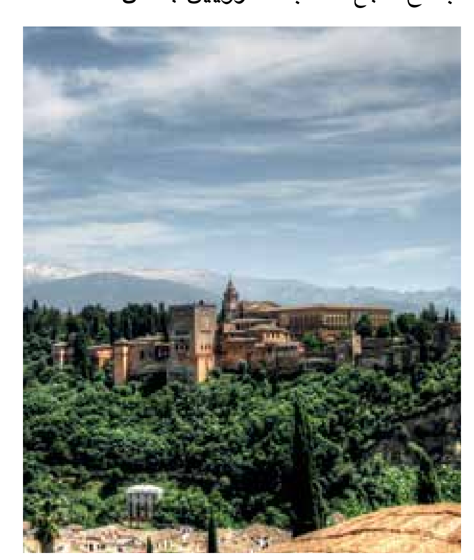
ومن بحوثه في مجلة الأندلس: ملاحظات على قصيدة القرطاجني (١٩٣٣م)، وكتاب المفاضلة بين مالقة وسلا لابن الخطيب (١٩٣٤م)، وكتاب الذخيرة في نفس العام، وإخوان الصفا (١٩٣٦م)، وانحطاط الشعر في إشبيلية (عام ١٩٤٥م)؛ واشترك مع أوليفر آسين، وليفي بروفنسال في نشر وقعة الزلاقة (عام ١٩٥٠م)؛ وشارك مع ليفي بروفنسال في نشر (نصوص غير منشورة من المقتبس لابن حيان).

يقول الدكتور حامد أبو أحمد إنه التقى أميليو غارسيه غوميث، عميد المستعربين الإسبان، وهو يلقي محاضراته في مؤسسة خوان مارش في مدريد عن الحضارة العربية الإسلامية؛ فتحدث بإعجابٍ شديدٍ عن كتابين هما (طوق الحمامة) لابن حزم الظاهري، وكتاب (التبيان)؛ أو مُذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري في غرناطة.

وقد قال غارسيه غوميث عن الكتابين: (إن كل منهما كان فريداً من نوعه، سابقاً لعصره وأوانه، فطوق الحمامة كتاب في الحب والفلسفة، وابن حزم الظاهري رجل اشتهر بالفقه؛ وأما التبيان فهو مذكرات في السياسة لم يكن للناس بها عهد في ذلك الزمان).

وكان غارسيه غوميث قد ترجم الكتابين إلى الإسبانية، وقد كتب مقدمة الترجمة الإسبانية لكتاب طوق الحمامة الفيلسوف الإسباني خوسيه أورتيجا إي جاسيتا.

أمَّا كتاب (التبيان) فقد حقّقه المستعرب الفرنسي ليفي بروفنسال؛ الذي يقول: (إنّ بداية الاهتمام بتحقيق هذه المذكرات، ومعرفته بها، كانت من خلال مخطوط الحلل الموشِيَة في ذكر الأخبار المراكشية، لمؤلفه محمد بن عبدالله بن سعيد ابن الخطيب المُتوفى سنة (٧٧٦هـ). وفيه أنَّ الأمير عبدالله بن بُلُقِّين، كان قد دوّن تاريخاً عن الدولة التي أسستها أسرته في الأندلس). وقد عثر بروفنسال على مخطوطة الكتاب في جناح تابع لمسجد القرويين بفاس.



مشهد من غرناطة

ومن مؤلفاته أيضاً؛ (الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه)، الطبعة الأولى بالإسبانية كانت عام (١٩٣٠م)، وقام بترجمته إلى العربية الأستاذ الدكتور حسين مؤنس، ومن قصائده غارسيه غوميث التي اقتبسها من القصص الشعبي الإسباني، وهي التي تُصور الصراع الأخير بين أبي عبدالله الصغير، قُبيل سقوط غرناطة (٨٩٧هـ / ١٤٩٢م)، وهي القطعة المُسماة (ابن الأحمر)، وفيها يُثني القُصاص على أبي عبدالله الصغير، ويُجرون على لسانه شعراً جميلاً يُدافع به عن نفسه قبل تسليم مفاتيح غرناطة. وقصيدة غوميث جاءت بعنوان (يا للحمامة)، ومن أبياتها:

(مرَّ الملك المغربي، ببلدة غرناطة، من باب إلبيرة إلى باب الرملة، وهو يصيح: يا للحمامة، وكانت قد أتته الرسائل، تُنبئ بسقوط الحمامة، فألقى الرسائل في النار، ثم أسرع إلى الحمراء، وهو يصيح يا للحمامة، وعندما صار في الحمراء، أمر في التو، بأن تُضرب طبوله، ويُنفخ في بوقه الفضي، وصاح: يا للحمامة).

ويُعد غارسيه غوميث، أنموذجاً طيباً للمستشرقين الإسبان، الذين أنصفوا الحضارة العربية أيما إنصاف، فلم يعرف التحامل على تراث العرب في الأندلس، من خلال كتاباته ومؤلفاته العديدة، وقد عاش غارسيه غوميث، مُتنقلاً بين الدول من أجل خدمة التراث الأندلسي، وكان له إنتاج علمي غزير في هذا المجال، من ترجمة وتحقيق للعديد من مؤلفات التاريخ والحضارة العربية في الأندلس؛ فضلاً عن تمكنه من اللغة العربية، والتي كان لها دور في شغله للعديد من المناصب، كمستشار ثقافي في العديد من البلدان العربية، واستمر في تمثيل بلاده ضمن البعثات الدبلوماسية حتى وافته المنية سنة (١٩٩٥م)..



خوسيه أورتيجا

حسين مؤنس

قام بترجمة العديد من المؤلفات العربية إلى اللغة الإسبانية

التحق بقسم الدراسات العربية في مدريد وعمل مع زملائه في حوليات الآثار الإسبانية الإسلامية



د. محمد صابر عرب

اللغة والهوية

ليس من قبيل المصادفة أن ينزّل القرآن الكريم باللغة العربية الفصيحة، التي استوعبت كل حضارات المستعربين (يونان، فرس، هنود... إلخ). وعلى الرغم من تباين اللهجات العربية، لكن انتشار القرآن الكريم في العواصم الجديدة أكسب العربية قدراً من التقدير، بعد أن أصبحت لغة تخاطب، ليس في دوائر العرب فقط، بل بين المستعربين، فقد تطلب منهم القرآن الكريم والأحاديث النبوية العناية بالدراسات اللغوية، وقد نجم عن ذلك العناية بوضع المعاجم اللغوية، كما كان لغناء العربية أكبر الأثر في الترجمة في مختلف العلوم، من قبيل الطب والفلسفة من السريانية واليونانية والفارسية، وهو ما أكسب اللغة العربية القدر الأكبر من التنوع والحيوية ، بعد أن صارت العربية جديرة بحمل راية الإسلام .

يعد القرآن الكريم هو أساس الانتماء للعرب، لذا أصبح العرب قلب الأمة الإسلامية، وما أعقب ذلك من فتوحات أكسبت العرب شعوراً بالاعتزاز بدورهم، لذا أصبحت العربية لغة الثقافة والحضارة والفكر حينما شاعت حركة تعريب واسعة. وقد حدثت هجمات شعوبية على التراث العربي، حينما أصبحت الدراسات العربية هي صلب الثقافة الإسلامية، بعد أن عني العرب بدراسة علوم القرآن تفسيراً وفقهاً وحديثاً ومعرفة بتاريخ العرب ونسبهم وقبائلهم، وأبدع العلماء في كتابة تراث العرب كالجاحظ الذي قدم صورة حية للثقافة العربية، في كتابه الشهير (البيان والتبيين)، كما ظهرت كتابات أخرى كثيرة من قبيل ما كتبه أبو تمام والبحتري، وجميعها قدمت أعمالاً أدبية شعرية بديعة، أظهرت روعة العرب فيما قدموه من أدب وشعر، أعقب ذلك المؤرخون الكبار ومن بينهم ابن قتيبة في كتابه (المعارف)، وهو عمل علمي حافل بالمعارف التاريخية والخبرات الإنسانية والثقافية والاجتماعية. وقد ساد القول بأن العرب أمة واحدة، وقد خاطبهم الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم: (كنتم خير أمة أخرجت للناس).

أوجز الجاحظ هذه المعاني كلها، حينما أكد أن كل القبائل العربية شمالية وجنوبية، على اختلاف أنسابها ليست إلا أجزاء ووحدات منها، كما لاحظ الجاحظ بعبقرية شديدة درجة الاختلاف بين القحطانيين والعدنانيين، بل وبين العدنانيين أنفسهم، مؤكداً أن العرب جميعا أمة واحدة، لأنهم قد استووا في الأنساب وفي اللغة والهمة والأنفة والأخلاق والسجية، لذا سبكوا سبكاً واحداً، وتشابهت الأجزاء، وتناسبت الأخلاط. وهكذا أكد الجاحظ أهمية اللغة باعتبارها المقوم

> **يعد القرآن الكريم أساس الانتماء للعرب لذا أصبحوا بدورهم قلب الأمة الإسلامية**

> **أول نظرية علمية دقيقة عن مفهوم الهوية العربية قدمها عبدالرحمن بن خلدون عام (١٤٠٦م)**

الأهم لمعنى الأمة والرابطة الأولى للعرب، وقد جعلها بديلاً عن النسب في المفهوم القبلي.

أعتقد أن مفهوم الهوية لم يكن قد استقر بعد، إلا حينما قدم عبدالرحمن بن خلدون (١٣٣٢-١٤٠٦م) أول نظرية علمية دقيقة عن مفهوم العرب باعتبارهم أمة ذات روابط بشرية، بصرف النظر عن الدين، وفي مفهومه عن معنى الأمة لم يغفل أثر البيئة الطبيعية في معرفة نوع المعاش وصنوف البشر وخصائصهم وعاداتهم وتقاليدهم، وينتهي من ذلك إلى العوامل الدينية. وتبدو عبقرية ابن خلدون حينما قال إن انهيار الدولة لا يعني زوال الأمة، بل يعني زوال العصبية في شعب، لتظهر في آخر في ذات الأمة الواحدة، فالأمة باقية بينما الدول تقوم وتزول.

لقد أولى ابن خلدون أهمية باللغة، مؤكداً أثر الإسلام في العربية، باعتبارها لغة الدين والشريعة، كما أنها لسان القائمين على شؤون الدولة، لذا سادت كل البلاد وأصبحت لغة الأمصار الإسلامية شرقاً وغرباً، لكنه يرصد وبذكاء شديد أن اللغة غالباً ما تتأثر سلباً بسبب الاختلاط بغير العرب، إلا أن العربية الفصحى تبقى دائماً أكثر شيوعاً وتأثيراً؛ لأن القرآن الكريم والسنة النبوية لا يُفهمان إلا بالعربية الفصيحة.

تعرضت اللغة العربية بكل مفردات ثقافتها إلى هزات عنيفة خلال العصر العباسي وما أعقبه، حينما تسيَّد العجم على العرب، وعلى رغم ذلك فقد بقيت العربية هي اللغة السائدة في كل الأمصار، ولعل ذلك هو الذي أدى إلى تحديد مفهوم واضح للعروبة، التي لم تعد تعتمد على النسب، بل صارت قاعدتها الراسخة اللغة والثقافة، وما يتصل بهما من نمط متكامل للحياة، فضلاً عن أن مفهوم الأمة العربية تاريخياً لم يرتبط بالوحدة السياسية، وخصوصاً بعد تعريب البدو والحضر.

السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا لم تنتشر العربية في بلاد فتحها العرب مثل فارس والبنجاب والأندلس وغيرهم؟ لقد فتح العرب هذه البلاد لكن بقيت المواجهات العسكرية التي لم تتوقف من جانب سكان هذه البلاد، بعد أن ظل العرب في الأمصار المدنية المتباعدة، وسط محيط متلاطم من السكان الأصليين، الذين اعتصموا بثقافتهم ولغاتهم بعيداً عن الدين، وقد نجم عن ذلك شعور قوي بهوياتهم لغة وثقافة، وهو ما حال دون تعريب هذه البلاد، بينما كانت القضية أكثر سهولة في بلاد أخرى مع الساسانيين والبيزنطيين في العراق والشام وشمال إفريقيا، حينما نجح العرب في القضاء على الدول القائمة وتحققت لهذه المجتمعات نهضة ثقافية عربية كبيرة.

ترسخ الوعي العربي بين القبائل، بعد أن تلاشت العصبيات، وقد اكتسب الوعي بهذا المعنى مفهوماً لغوياً وثقافياً، وخصوصاً بعد أن اتسع النشاط الاقتصادي واتسعت دائرة العلاقات بين الريف والحضر وظهور المال في العلاقات الاجتماعية، لذا أصبحت العربية هي اللغة السائدة بين العامة والمتعلمين، وهو ما أكسب اللغة العربية مفهوماً ثقافياً اتسع لكي يشمل كل مناحي الحياة.

لعل الانفتاح على الثقافات الأجنبية في التاريخ المعاصر، قد حدَّ من مفهوم الوعي بالأصول الثقافية العربية، لكن بقيت العربية هي القاعدة الراسخة لمفهوم الهوية في ظل إرث ثقافي مشترك، يجمع كل العرب من المشرق إلى المغرب، لا نبالغ بالقول في أن التحديات الخطيرة التي تحيط بهويتنا العربية قد أنتجت وعياً جديداً لفكرة العروبة، ليس بمعناها اللغوي أو العرقي ولكن بمعناها الثقافي والاجتماعي والسياسي.

وعلى الرغم من كل التحديات، التي تحيط بأمتنا العربية في حياتنا المعاصرة، لكن ستبقى الهوية بمعناها اللغوي والثقافي والتاريخية الحصن الحامي لهذا الإرث الحضاري الكبير، الذي يعد نمطاً متكاملاً للحياة بكل مفرداتها اللغوية والاجتماعية والفكرية.

أولى ابن خلدون أهمية باللغة لأثر الإسلام في العربية باعتبارها لغة الدين والشريعة

رغم أن العربية بكل مفردات ثقافتها تعرضت لهزات خلال العصر العباسي فإنها ظلت اللغة السائدة في جل الأمصار

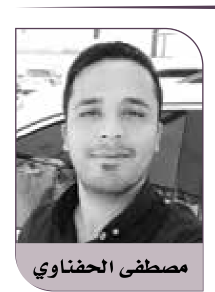
بقيت العربية القاعدة الراسخة لمفهوم الهوية في ظل إرث ثقافي مشترك برغم الانفتاح على الثقافات الأخرى

المرأة السادسة التي تتوج بجائزة نوبل للآداب

لويز جليك

حياة مفعمة بالشعر

(لن يكونَ لديَّ أصدقاءُ بعد الآن فأصدقائي معظمهم من الكتّاب) هكذا جاء ردّ الشاعرة الأمريكية لويز جِليك هاتفيّاً على متصلها من السويد؛ ليعلمها بأن الأكاديمية السويدية منحتها جائزة نوبل في الآداب لعام (٢٠٢٠م). مفاجئةً بقرارها هذا جموع القرّاء، والمهتمين بالأدب والشعر في جميع أنحاء العالم.


مصطفى الحفناوي

إذ إن معظم المثقفين كانوا في انتظار، أن تذهب الجائزة هذا العام لأحد الأسماء المعروفة والمتداولة كثيراً في الأوساط الثقافية العالمية، لكنّ جليك، الشاعرة المعروفة في أمريكا وبعضٍ من بلدان العالم، استطاعت بفرادتها وعبقريتها في كتابة قصيدة النثر، أن تظفر بأهمّ جائزةٍ أدبية في العالم، وبفوزها هذا تصبح المرأة السادسة عشرة، التي تتوجُ بهذه الجائزة المرموقة منذ انطلاقها عام (١٩٠١م)، وقد ورد في بيان الأكاديمية أن فوز جليك جاء تتويجاً (لصوتها الشعري المميز، الذي يضفي على الوجود الفردي طابعاً عالمياً بجماله البسيط للغاية)، إذاً، هل كانت جائزة نوبل هي الباب، الذي قصدته الشاعرة حين صرختْ في إحدى قصائدها قائلةً:

(في نهايةِ معاناتي كان ثمةَ باب)

ولدت لويز جليك، في الثاني والعشرين من أبريل لعام (١٩٤٣م) في أحد أحياء مدينة نيويورك، لأبٍ من أصول مجريةٍ،

كان يحلمُ في شبابه أن يصيرَ كاتباً معروفاً، لكنه لم يتصرفْ قطّ بالشكل، الذي يمكنه من تحقيق هذا الحلم، ولأمٍّ من أصول روسية، كافحتْ بكلّ ما أوتيت من قوةٍ للالتحاق بكلية (ويليسلي) في وقتٍ لم يكنْ تعليم النساء أمراً مقبولاً في أمريكا، في هذه العائلة المحبة للثقافة والمعرفة ترعرعت جليك، وتعرفت في طفولتها بفضل والديها إلى العديد من الأساطير اليونانية والإغريقية والقصص الكلاسيكية الأوروبية، التي حفّزت فيها ملكة الخيال، ودفعتها لكتابةِ الشعر في سنّ مبكرة.

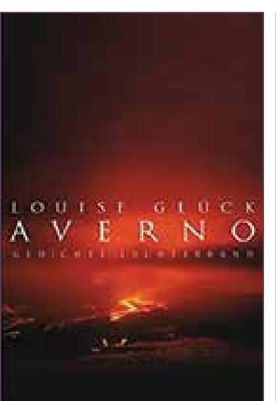
لكنّ جليك، لم تعشْ مراهقة سعيدة كباقي زميلاتها، نتيجة إصابتها بمرض فقدان الشهية العصبي، الأمرُ الذي أثّر عليها كثيراً؛ وخاصةً عندما ربطته بوفاة أختها الكبرى، متوهمةً أنها ستموتُ أيضاً، وقد كتبت في ذلك الوقت (أفهمُ أنني سأموتُ قريباً. لكن ما أفهمه بشكل أوضح وأكثر عمقاً، هو أنني لا أريد أن أموت) لقد عانت جليك، مع هذا المرض الذي وضعها في تحدٍّ مرهقٍ بين أن تناضل من أجل الحياة، أو أن تستسلم لليأس والحزن، وقد اختارت لويز المقاومة التشبث بالحياة، واستطاعت طوال سبع سنواتٍ متتالية قضتها في العلاج، أن تكتشفَ ذاتها وتعلم نفسها بنفسها؛ من خلال التأمل العميق والتفكير والقراءة، وقد التحقت بعد تخرجها في ثانوية جورج هيوليت عام (١٩٦١م) ببعض الدورات الشعرية بكلية سارة لورانس وجامعة كولومبيا خلال الأعوام (١٩٦٣ –١٩٦٨م) لعدم تمكنها من الدراسة بدوام كاملٍ بسبب مرضها، في ذلك الوقت التقت جليك بالشاعرة الأمريكية ليوني آدامز، والشاعر الكبير ستانلي كوينتز، اللذين أرشداها وكان لهما الفضل في تطورها شعريّاً؛ وقد فازت لويز بأول جائزة في عام (١٩٦٦م)، وهي جائزة أكاديمية الشعراء الأمريكيين، بعدها بعامين وهي في الخامسة والعشرين، نشرت ديوانها الأول (الطفل البِكْر) الذي خلّف صدىً كبيراً، وأزعجت لغته العديد من النقاد؛ بسبب نبرة السخط والغضب والثورة، التي كانت تسيطر على أجوائه، وفي عام (١٩٦٩م) حصلت جليك، على المنحة الوطنية للفنون، وسافرت من نيويورك إلى ماساتشوستس للعمل كمدرسٍ زائرٍ في مركز الفنون الجميلة ببروفينستاون.

وعلى الرغم من أن نهاية الستينيات، كانت فترةً عصيبةً على جليك بسبب مرورها بما يعرفُ بـ (حبسةِ الكاتب) وهي الفترة التي ينقطعُ فيها إبداعه لبعض الوقت، فإن تلك (الحبسةَ) لم تستمر طويلاً، فمع بداية سبعينيات القرن المنصرم، بدأ الشعرُ ينهمرُ مجدداً على الشاعرة، وقررت عندها تجميع ما كتبته متفرقاً وإصداره في ديوان حمل عنوان (المنزل في مارشلاند) صدر عام (١٩٧٥م)، وقد أنبأ هذا الديوان الثاني بشكلٍ لا لبسَ فيه، عن ميلاد شاعرةٍ أمريكيةٍ ذاتَ صوتٍ خاصّ ومتفرد، وأجمع النقاد وعلى رأسهم الناقد الكبير بيتر ستيت، والناقدة ليز روزنبرج، على أن جليك، ستكون واحدةً من أعظم الشعراء في

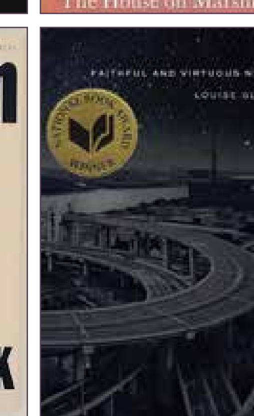
> **جاء في بيان منحها الجائزة أنها تتميز بصوت شعري خاص ومتفرد**

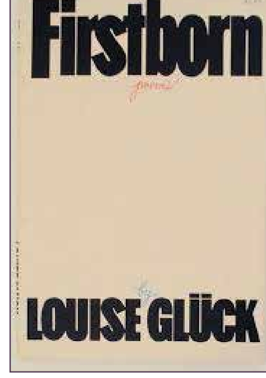


لويز جليك









من مؤلفاتها


ليز روزنبرج


ستانلي كوينتز


ليوني آدامز

تاريخ أمريكا. ومنذ ذلك الوقت وجليك تعيشُ وتتنفسُ شعراً، وقد أصدرت في العام (١٩٨٠م) ديوانها الثالث (وجه يدنو) الذي يعدّ نقلةً نوعيةً في تجربتها الشعرية على مستوى اللغة والموضوع، ورغم سعادتها الكبيرة بالنجاح، الذي حققه هذا الديوان، فإنها عاشت في العام نفسه مأساةً موجعة، حينَ التهمت النيرانُ بيتها في فيرمونت، وأتلفت جميع ممتلكاتها، ومن بينها دفاتر شعرها، لكنّ جليك، المؤمنة دوماً بالبدايات الجديدة، وقدرة الإنسان على إعادة سرد القصص لطالما هو حي، تغلبت على هذه المأساة بالكتابة؛ وأصدرت ديوانها الرابع (انتصار أخيل) عام (١٩٨٥م)، الذي حاولت في قصائده مقاربة إشكالية الذات شعريّاً، في سبيل إيجاد فهم أكثر صدقاً وتجرداً لنفسها كفردٍ، ولأنها تدرِك، أنّ الذات تتطور باستمرارٍ وتفنى بفناء الجسد، فضّلتْ الاعتماد على الروح في معركتها مع الفناء، وأدركتْ أنْ ليسَ ثمة طريق إلى هذا الخلود أفضل من القصيدة، ذاتها اللغوية غير الفانية.

هكذا آمنت جليك بضرورة الشعر وجدواه؛ إلى أن وصلت إلى قمةِ توهجها الشعريّ في مجموعتها العاشرة المدهشة (أفيرنو) التي يعدّها النقاد من أفضل ما كتبت لويز، طوال مشوارها الشعريّ، ففي هذه المجموعة، التي حملت اسم فوهة بركانية بغرب نابولي في إيطاليا، كانت تعدّ في الأساطير القديمة المدخل الرئيسي للعالم السفلي، استطاعت جليك، الاشتغال على أسطورة بيرسفوني وهاديس بشكلٍ مدهش ومغايرٍ وحداثي، محاولةً عبر استخدام تقنية الأقنعة/ شخصيات الميثولوجيا الوصول لفهم عميق لمخاوفنا البشرية المتعددة؛ كالعزلة والنسيان والمرض والغيرة وتداعي الحب والشيخوخة والفقد، وغيرها من ضروب معاناتنا كبشرٍ فانين.

وقد وصفت الأكاديمية السويدية هذه المجموعة بأنها (مجموعة كُتبت ببراعة، وتقسير مشهديّ فاتن لأسطورة بيرسفوني، ونزولها إلى الجحيم، بعد أن يأسرها هاديس إله الموت)، وهكذا ظلت جليك طوال اثنتي عشرة مجموعة أصدرتها تخوض بمنتهى الذكاء معركتها الشعرية اللغوية الضارية، مع كلّ ما يشغل الإنسان ويوجعه ويقلقه في هذا العالم، بأسلوب فاتنٍ غير معقّد، ذي مسحة فكاهية، تخلقُ إيقاعاً غنائياً سلساً، يأتي منسجماً مع شكل قصيدتها التي عرّفتها ذاتَ مرةٍ: بأنها التوترُ الناتجُ عما يمكن قوله وما لا يمكن قوله في الآن نفسه.

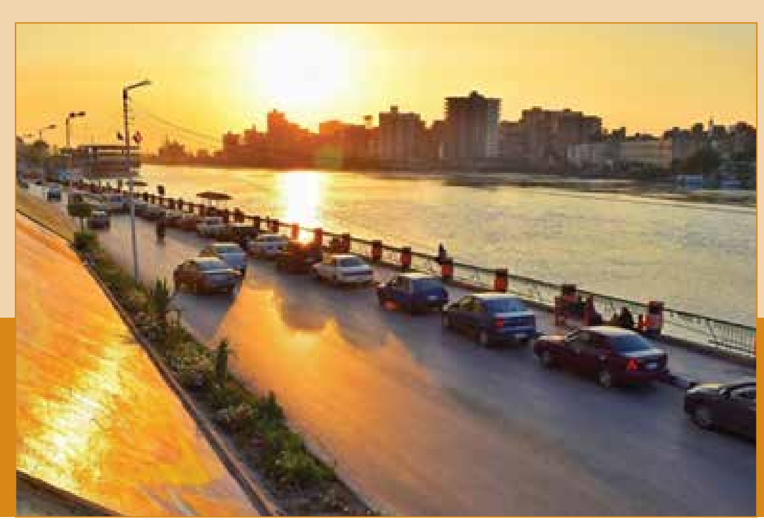
قبل فوزها بنوبل، توجت الشاعرة لويز جليك، بالعديد من الجوائز الأدبية المرموقة في الولايات المتحدة الأمريكية، كحصولها على ميدالية العلوم الإنسانية الوطنية الأمريكية، من الرئيس باراك أوباما، وجائزة بوليتزر على مجموعتها المدهشة (قزحية متوحشة)، وجائزة الكتاب الوطني، وجائزة دائرة نقاد الكتاب الوطنية، وجائزة بولينغن، وغيرها من التكريمات والمناصب والألقاب المهمة، وهي تعمل الآن أستاذة للغة الإنجليزية بجامعة (ييل) بمدينة كامبردج بولاية ماساشوستس.

جائزة نوبل

> تأثرت في بداياتها بالشاعرة ليوني آدامز والشاعر ستانلي كوينتز

> فازت بأول جائزة أدبية شعرية عام (١٩٦٦م) وهي في الخامسة والعشرين من عمرها

> تنبأ لها الناقد بيتر ستيت والناقدة ليز روزنبرج بأنها واحدة من أعظم شعراء أمريكا



منطقة المشاية في المنصورة

أمكنة وشواهد

- المنصورة.. حاضر مشرّف وماضٍ عريق
- بصرى الشام.. المدينة المسرح

مدينة تفوح بعبق التاريخ والفن والجمال

المنصورة..
حاضر مشرّف وماضٍ عريق



صابر خليل

مدينة المنصورة، أنشأها الملك محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب، أحد ملوك الدولة الأيوبية (٦١٦هـ/١٢١٩م)، عندما زحفت جحافل الفرنجة إلى مدينة دمياط، عاصمة محافظة الدقهلية لاحتلالها، وتقع على الضفة الشرقية لنهر النيل، وسميت المنصورة أو (مدينة النصر)، بهذا الاسم تيمناً بانتصار مصر على جيش الفرنجة، وجعلها الملك الكامل قاعدة لقواته، حيث نظم فيها الصفوف وجهز الجيوش التي تحركت صوب دمياط فحررتها من أيدي الفرنجة.

ولقد تحطمت في المنصورة كبرياء الاستعمار على صخرة صمود الشعب المصري، حيث وقع ملك فرنسا لويس التاسع وقائد الحملة في الأسر، وانتهى به المطاف إلى (دار ابن لقمان) بالمنصورة سجيناً ورهينة في يد القوات المصرية... وصار يوم انتصار المصريين بالمنصورة وانهزام هذا الملك عيداً قومياً لمحافظة الدقهلية في السابع من مايو كل عام. هذه المدينة أسرت قلوب الكثير من الفرنسيين، الذين وقعوا في الأسر مع لويس التاسع، وبعد أن تم إطلاق سراحه مقابل فدية، رفض الكثير من الجنود الفرنسيين، الذين وقعوا مع ملكهم في الأسر، العودة إلى فرنسا مرة أخرى مع ملكهم ، وفضلوا البقاء في المنصورة، لأنهم كانوا يتوقعون أن تتم معاملتهم بذل ومهانة كما يحدث في بلادهم، إلا أن المشرفين عليهم في الأسر عاملوهم أحسن معاملة، فقرروا عدم العودة إلى بلادهم مرة أخرى، وقد ترتب على ذلك اعتناق عدد كبير منهم الدين الإسلامي، وتزوجوا بمصريات.

وكما انتصر أبناء المنصورة على جيش الفرنجة، أيضاً حققوا انتصارات وبطولات في مجالات الفن والثقافة والدين والطب والعلوم المختلفة، فمن تلك المدينة الباسلة (المنصورة) خرجت سيدة الغناء العربي (أم كلثوم)، والموسيقار رياض السنباطي، والممثلة فاتن حمامة، ورشدي أباظة، ويحيى الفخراني وغيرهم، وفي مجال الفكر والثقافة؛ أنجبت تلك المدينة علي مبارك، الملقب بأبي التعليم في مصر، وأحمد لطفي السيد، وأحمد حسين هيكل، الملقب برائد الرواية الحديثة، والكاتب أنيس منصور ورجاء النقاش، ومن الشعراء مأمون الشناوي وغيره كثيرون، وفي عالم السياسة أنجبت مدينة المنصورة كثيرين، منهم الوزراء ورؤساء الأحزاب السياسية، وأعضاء مجلس النواب المصري.

وتزخر مدينة المنصورة بالكثير من المعالم الأثرية والدينية، ومن أهم هذه المعالم الأثرية في مدينة المنصورة (دار ابن لقمان) وتقع هذه الدار في وسط مدينة المنصورة، وهي دار القاضي فخرالدين إبراهيم بن لقمان، كاتب ديوان الإنشاء في عهد الملك الصالح

أقام ملك فرنسا خلال أسره في دار ابن لقمان وهي من معالم المدينة



مبنى محافظة الدقهلية في المنصورة

نجم الدين أيوب، وقد تم فيها أسر الملك لويس التاسع في (٧ إبريل ١٢٥٠م) وظل سجيناً بها حتى (٧ مايو) من نفس العام، حيث فدته زوجته مرغريت بمبلغ من المال، وأطلق سراحه ومن معه من النبلاء. ولقد اعتبر القاضي ابن لقمان الملك لويس التاسع، ضيفاً عليه وترك له الحجرة التي كان يشغلها في الدور الأرضي.

وتتكون دار ابن لقمان من طابقين؛ الأول (الأرضي) ممثل بحجرة كبيرة شهدت أسر الملك لويس التاسع، وتحتوي تلك الحجرة على أريكة خشبية (سرير)، وخزانة حائط، وكرسي ضخم للجلوس عليه، ونافذة تطل على نهر النيل، حيث كان هذا البيت أول بيت يتم بناؤه على نهر النيل، ويوجد شباكان بنفس الحجرة يطلان على داخل البيت، ومن أهم ما يميز هذه الحجرة، التمثال الموجود بها، وبحجمه الطبيعي للملك لويس التاسع، والأغلال التي بيده وخلفه الحارس، الذي كان يقوم بحراسته أثناء سجنه ويدعى (الطواشي صبيح)، كما أنها تحتوي على بعض آثار عهد الحملة التي قادها الملك لويس التاسع لاحتلال مدينة المنصورة، والتي تتمثل في بقايا أسلحة كانت بحوزة الجنود المصريين، والجنود الفرنسيين، وآثار أسر الملك لويس التاسع وأدواته، بجانب هذا توجد لوحات تخطيطية تجسد خط سير الحملة الصليبية ونهايتها على مصر من دمياط إلى المنصورة، وتوضح الدور الذي قام به الشعب المصري في تحطيم قوات هذه الحملة، وطريقة إلقاء القبض على الملك لويس التاسع وأسره، بجانب بعض الملابس والأسلحة، التي استخدمت في تلك المعركة. وهناك لوحة أخرى توضح أحد رجال الدين المسيحي، وهو يقف بجوار زوجة الملك لويس التاسع (مرغريت) لأنهم كانوا في ذاك الوقت يلقبون الملك لويس التاسع بالقديس، وتوضح اللوحة قائداً فرنسياً راكعاً على

مشهد ليلي لجسر المنصورة على نهر النيل

انتصرت على جيش الملك لويس التاسع وأَسرته حتى دفعت زوجته فديته



جداريات بمدينة المنصورة في محافظة الدقهلية

سجن لويس التاسع

ركبتيه، وهذا دليل على الاستسلام، وهو في الغالب شقيق الملك لويس التاسع، لأن لويس التاسع كان قد أحضر معه ثلاثة إخوة: روبرت بارتوا، شارك دنجوا، دى بوتييه، إضافة إلى حجرة القاضي (ابن لقمان) التي كان يجلس بها والسلاملك، وخطابات ومخطوطات، أرسلت من الملك لويس التاسع للقاضي فخرالدين إبراهيم بن لقمان يهدده من خلالها، وكذلك رد القاضي (ابن لقمان) عليه، الذي اتسم بالشجاعة بالتحذير والنصح، وهكذا فقد جمعت دار ابن لقمان بين ماضٍ مشرف، يتباهى به اليوم أبناء مدينة المنصورة بصفة خاصة وأبناء مصر بصفة عامة، وتجمع كذلك مزيجاً من حاضر مشرف وماضٍ عريق.

وأقيم حديثاً متحف المنصورة القومي في الجهة المواجهة لدار ابن لقمان، ويضم لوحات زيتية تمثل بعض الأحداث المهمة في انتصارات المصريين في المنصورة، في أثناء حروب الفرنجة، وخاصة الحملة السابعة التي ترأسها الملك (لويس التاسع)، ويتم الدخول إليه من دار ابن لقمان. والمتحف مكون من طابقين، الأول حجرة مستطيلة على جدرانها، خرائط مجسمة لخط سير الحملات الصليبية على دمياط والمنصورة، ولوحة لأهم المراجع القديمة التي تناولت تلك الأحداث، وأخرى تبين بعض الأسلحة الأيوبية المستخدمة في المعركة مثل السيوف، ولوحة تصور ملك فرنسا لويس التاسع، أسيراً بين جدران دار ابن لقمان. وقد تم إنشاء هذا المتحف تخليداً لذكرى انتصارات جيش مصر وأبناء محافظة الدقهلية، وافتتحه الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر في (٧مايو ١٩٦٠م)، وفي عام (١٩٩٧م) تم افتتاح المتحف بعد تطويره وتحديثه.

وهو حالياً مؤسسة ثقافية تجمع العديد من الأدباء والشعراء والكتاب والفنانين، ويحتوي على ورش لفن الرسم والنحت والشعر وتعليم الموسيقا، ويقدم المركز العديد من الحفلات الفنية والأمسيات الثقافية.



أحمد لطفي السيد - أم كلثوم - أنيس منصور - رشدي أباظة - رياض السنباطي - فاتن حمامة

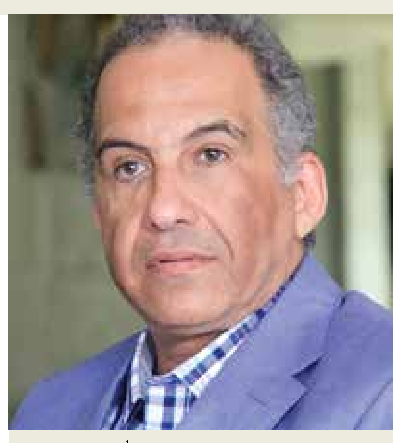
لقد أنجبت المنصورة الكثير من المشاهير في مختلف المجالات، ومنهم سيدة الغناء العربي (أم كلثوم)، حيث ولدت ونشأت في مدينة المنصورة، وتكريماً لها قامت وزارة الثقافة المصرية بتصنيع تمثال لها، وأقامته في أكبر وأشهر ميادين المنصورة، وتمت تسمية هذا الميدان باسم ميدان أم كلثوم.

كما تعتبر (جزيرة الورد) التي تبلغ مساحتها نحو (٣٠ فداناً) عبارة عن حدائق ومسطحات مائية، من أهم الأماكن السياحية، لما تتميز به من مناظر طبيعية خلابة تلفت الأنظار إليها، وسميت بهذا الاسم لكونها محاطة بالمياه من ثلاث جهات، وتمتلئ بالورود. وتتميز (جزيرة الورد) بكم هائل من الورود والأشجار الخضراء، وهي من أكبر الحدائق المملوءة بالورود في مصر.

أنجبت الكثير من العلماء والأدباء والفنانين وفي مقدمتهم أم كلثوم وفاتن حمامة وعلي مبارك وأحمد حسين هيكل وأحمد لطفي السيد



ميدان أم كلثوم



مصطفى عبدالله

«محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية»

بين جرجي زيدان ومحمد الخضري بك

تم تأليف هذا الكتاب مع بدايات القرن العشرين، بعد إنشاء الجامعة المصرية في مرحلة تكوين كوادرها العلمية، التي غلب عليها الأجانب والمستعربون قبل الأساتذة المصريين، وكان من الواجب أن تضم مناهج تدريس العلوم الإنسانية بكليات هذه الجامعة دراسات عن التاريخ الإسلامي.

في البداية لم يكن متاحاً من هذه الدراسات، إلا ما كتبه المستشرقون، الذين منحوا الدراسات الإسلامية اهتمامهم مع ظهور القرن التاسع عشر، أو مع قدوم عصر الاستعمار الغربي للشرق، ومن بين هؤلاء المستشرقين، مَنْ كان مهتماً بدراسة الشرق دراسة علمية بحتة، ومنهم من كان باعثه على الدراسة أسباب استعمارية؛ بمعنى معرفة عادات الشعوب وأخلاقهم وسلوكهم، لتسهيل مهمة المحتل الأجنبي.

من هنا جاءت الحاجة لوجود كتابة عربية عن تاريخ العرب والمسلمين، وعن الأمم الإسلامية المختلفة. وفي الوقت ذاته تختلف عن وجهة نظر المستعربين أو المستشرقين الأجانب التي ربما تكون مغلوطة عند بعضهم؛ وكان هذا الكتاب في الأصل فكرة اقترحتها الجامعة المصرية على جرجي زيدان، ولكن لأسباب كثيرة تم إسناد الموضوع بدلًا منه إلى الشيخ محمد الخضري بك.

وهو الكتاب الذي صدر أخيراً في القاهرة تحت عنوان (محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية، الدولة الأموية) للشيخ محمد الخضري بك، في سلسلة (كلاسيكيات)، عن الدار المصرية اللبنانية. وقد حققه وعلّق عليه الدكتور محمد أحمد إبراهيم، وراجعه وأشرف على نشره الدكتور أيمن فؤاد سيد.

فمن هو محمد الخضري؟

إنه الشيخ محمد بن عفيفي الباجوري، الذي أنعم عليه بالباكوية السلطان حسين كامل، وقد كان مقرباً إليه، كما كان يصاحبه في رحلاته.

ولد الشيخ محمد في عام (١٨٧٢م) بالقاهرة لأب كان عالماً من علماء الأزهر، وأقام الشيخ محمد الخضري بحي الزيتون، الذي كان ضاحية صفوة الناس من الأثرياء والمثقفين والفنانين أيضاً. وقد أتم حفظ القرآن الكريم وعمره عشر سنوات، ودَرَسَ في الأزهر، وبعد أن أتم دراسته فيه التحق بدار العلوم وتخرج فيها، وتقلب في وظائف كثيرة، وأصبح من نجوم الساحة الثقافية، وكان علماً في مجالات الأدب والتاريخ والدين في زمنه. لا سيما وأنه وضع مؤلفات مهمة منها: (أصول الفقه)، (نور اليقين في سيرة سيد المرسلين)، (إتمام الوفاء في سيرة الخلفاء)، (مُهَذب الأغاني) في تسعة مجلدات، (الغزالي وتعاليمه وآراؤه) الذي نشر تباعاً في المجلد (٣٤) من (المقتطف)، (دروس تاريخية)، (محاضرات في بيان الأخطاء العلمية التاريخية)، (تاريخ التشريع الإسلامي)، (محاضرات في نقد كتاب الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين).

وسنلاحظ أن الشيخ محمد الخضري بك، يجمع في كتاباته بين أمرين: التأريخ، وتقديم الآراء الفقهية، وهذا راجع إلى طبيعة دراسته المتعمقة في هذه الأمور والأحكام التي قد تغمض على مَنْ سواه، وبسبب طبيعة المرحلة التي يتناولها بالتأريخ؛ فهو عندما يتحدث عن عصر النبوة، أو عصر الخلفاء نجده يُدخِل العنصر الفقهي لتوضيح وتبرير الأحداث التي يرى أنها تحتاج منه إلى تفسير يدفع اللبس عن ذهن القارئ.

ويرى البعض أن هذا يزيد التأريخ قدراً وقيمة.

ولكن يظل هذا السؤال مُلِحاً على الكثيرين: ولماذا أبعد جرجي زيدان عن تأليف فصول هذا الكتاب؟

ومن المعروف لأهل التخصص، أن الانطباع السائد عن الكاتب الشهير جرجي زيدان، صاحب (الهلال)، أنه كان في ما كتب أميل إلى نظرة المستشرقين للتاريخ العربي والإسلامي في بناء آرائه عن هذا التاريخ، بل إنه كان يمزج الأحداث التاريخية بالخيال القصصي وبالسرد الروائي، ما كان له تأثير سلبي من ناحية

قبول هذا النوع من التأليف في جامعة تعتمد في مناهجها على اعتماد الدقة العلمية.

ومن هنا جاء الاعتراض على توليه مهمة تدريس هذا المنهج، وتمت تنحيته عن تأليف هذا الكتاب، وعُهِدَ بتأليفه إلى الشيخ محمد الخضري بك، الذي بنى كتابه على هيئة محاضرات؛ فجاء في أربعين محاضرة بدءاً بمرحلة ما قبل الإسلام وحتى سقوط الدولة الأموية التي تُعد مرحلة مفتاحية لفهم تاريخ العرب وتاريخ الإسلام وأحوال المسلمين، وكيف تطورت الحياة الاجتماعية من مجتمع جاهلي إلى مجتمع إسلامي حضري يعتمد على نظام الدولة بدلًا من نظام القبيلة الذي كان سائداً قبل ذلك.

ثم إلى دولة متسعة الأرجاء، انطلقت من أجواء شبه الجزيرة العربية الصحراوية، فأصبحت إمبراطورية وصلت حدودها إلى الهند، وإلى أوروبا في الأندلس وصقلية وغيرهما من البلدان والمدن.

وسنلاحظ أن الشيخ الخضري تحدث عن شبه الجزيرة العربية، ووصفها من الناحية الجغرافية، ثم تحدث عن شعب قحطان الذي هو أساس العربية ثم شعب عدنان، وأشار إلى أن العدنانيين هم الذين انتقل إليهم مركز الثقل بظهور الإسلام، وعرَّج على الأحوال الاجتماعية لكل من بني قحطان، وبني عدنان. وتكلم عن الممالك في شبه الجزيرة العربية – شمالها وجنوبها – وعرض للحياة الأدبية فيها، وأشار إلى اللغة العربية، ونمط الكتابة، وإلى العلوم والدين والنسيء، وتطرق إلى الموحدين من العرب قبل الإسلام، كالأحناف الذين كانوا يؤمنون بالله على ملة إبراهيم.

وكل هذا خصص له المحاضرات من الأولى وحتى السابعة، وأما المحاضرات من الثامنة وحتى السابعة عشرة فقد خصصها للحديث عن عصر النبوة؛ الوحي والبعثة، ثم الدعوة إلى الإسلام سراً، ثم الجهر بها بأمر الله. ووصل إلى هجرة المسلمين إلى الحبشة، التي عرفت بالهجرة الأولى، ووصف ما عاناه المسلمون من مقاطعة قريش لهم، فقد قاطع القرشيون بني هاشم وبني عبدالمطلب، ومحاصرتهم في شعب أبي طالب، وأشار إلى صحيفة المقاطعة التي علقت على الكعبة وكيف أنه لم ينقذ المسلمون من هذه المحنة إلا أن الأرضة أكلت الورقة المدونة عليها المقاطعة ولم تترك إلا عبارة (بسم الله). مما كان له أبلغ الأثر في أن يضطر المشركون إلى فك المقاطعة. بعد ذلك تحدث عن البيعة الأولى التي عرفت ببيعة الأنصار، التي تمت بعدها الهجرة إلى المدينة المنورة، وفي هذا القسم من المحاضرات نجد الخضري، يتحدث عن التشريع المكي. وهنا يمكننا القول إنه تعدى دور المؤرخ وأصبح مُشرِّعاً؛ حيث تناول أهم ما جاءت به الآيات المَكِّية، وعلينا أن نقر بأنه فقيه في هذا الجانب، وأن غرضه في ذلك، كان توضيح ما ترمي إليه المقاصد الشرعية من هذه الآيات القرآنية، التي نزلت على الرسول في مكة المكرمة؛ ومنها شريعة العهود، وشريعة أسرى الحرب، وشريعة الاسترقاق.

أما المحاضرات من الثانية عشرة إلى الخامسة عشرة، فقد أفردها المؤلف للغزوات الإسلامية في عهد الرسول: بدر، أُحد، الخندق، الحديبية، مؤتة، فتح مكة، حنين، وتبوك، وبعد ذلك وصل إلى التشريع في المدينة المنورة، وتوقف أمام الشرائع الدينية والشرائع الاجتماعية ونظم البيوت. وهنا تحول من جديد إلى فقيه، وخرج على حدود دور المؤرخ.

وأما المحاضرتان؛ السادسة عشرة والسابعة عشرة، فخصصهما للحديث عن الدعوة الإسلامية ونتائجها، وتطرَّق إلى أخلاق الرسول، وبيته، وختام نزول القرآن الكريم.

ومن المحاضرة الثامنة عشرة إلى الحادية والثلاثين، تكلم عن عصر الخلفاء الراشدين، وما ارتبط بتلك الفترة من توترات في الحياة السياسية والدينية كحروب الرِدَّة، التي حدثت بعد وفاة الرسول، والفتوحات الإسلامية، والفتن الداخلية بين المسلمين، وهو في تلك المحاضرات، كان حريصاً على أن يترجم لكل خليفة، ويبدي الرأي في بعض الموضوعات.

ولم يخصص للحديث عن الدولة الأموية، إلا المحاضرات من الثانية والثلاثين وحتى الأربعين، وهي مساحة ضئيلة بالنسبة إلى المساحة الكلية لهذا الكتاب الضخم الذي يربو على الخمسمئة صفحة من القطع الكبير.

وقد يبرر بعضهم له ذلك بأن حكم الدولة الأُموية ذاته استغرق فترة قصيرة لا تتعدى ثمانين عاماً. وقد كان لها دور مهم في الفتوحات، ولكن دورها الحضاري والثقافي، يعتبر محدوداً بعض الشيء، إذا قورن بما حدث بعد ذلك في عصر العباسيين.

تم تأليف الكتاب بعد إنشاء الجامعة المصرية وتخصيص مناهج تدريس العلوم الإنسانية

جاءت الحاجة لوجود كتابة عربية عن تاريخ العرب والمسلمين تختلف عن وجهة نظر المستشرقين الأجانب

حقق الكتاب الصادر في القاهرة د. محمد أحمد إبراهيم وراجعه د. أيمن فؤاد سيد

أسند الكتاب إلى محمد الخضري لأن جرجي زيدان أميل إلى المستشرقين ومزج بين التاريخ والخيال السردي

متحف تتعانق فيه الحضارات

بصرى الشام.. المدينة المسرح

الإصغاء إلى المكان في حضرة التاريخ، يعني الإصغاء إلى موسيقا يعزفها الزمن على أوتار مشدودة بين الماضي والحاضر، لأن المكان بشكل من الأشكال، هو تثبيت لإيقاع الزمن في الذاكرة التاريخية بذلك نقرأ المدن بعين لا تشبه عين الجغرافي ولا عين المؤرخ، ولا عين العابر، بل بعين العاشق لذلك الإيقاع وتلك الموسيقا التي تعكس فلسفة تلك المدن في تشكيل حضاراتها وثقافاتها.

عامر الدبك

وبصرى الشام، التي قيل عنها ما قيل، وفتن بها من فتن، هي من تلك المدن التي استجابت لذلك الإيقاع بين الزمان والمكان، بكل ما أوتيت من ثقل حضاري، وأثر ثقافي، فإذا عبرت بين أوابدها يعبر التاريخ في روحك، فتلمح في مراياك اليونان والأنباط والرومان والغساسنة، كما ترى في المرايا ذاتها الحضارة الإسلامية، التي تركت بصمتها في هذه المدينة كما الحضارات السابقة، لترى نفسك أمام أرقى أشكال الحوار الحضاري والثقافي، تداخلت فيه الأمكنة والأزمة عبر قرون طويلة في أيقونة واحدة هي بصرى الشام، التي تعد بمثابة متحف حي لكل من أراد أن يرى كيف تتعانق الحضارات على خشبة مسرح واحد.

يعود أول ذكر لبصرى (بوحورا) نبطياً، و(بوسورا) يونانياً، ويعني (المدينة المحصنة) إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، حيث جاء ذكرها في لوحات تل العمارنة المكتشفة في مصر، كما جاء ذكرها في النصوص المصرية، التي تعود إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، وذكرت أيضا ضمن المدن التي نقشت أسماؤها على قاعدة تمثال للفرعون (أمينوفس الثالث)، لتتوالى عليها العصور والأزمنة والحضارات بين صعود وهبوط على سلم الحضارة، حيث تعاقبت عليها حضارات كثيرة، كالكنعانيين والأكاديين والعموريين والآراميين والآشوريين والكلدانيين والأنباط، واليونان والرومان،



وبلغت ذروة من ذرا مجدها في عهد إمبراطور روما العربي الأصل (فيليب الأول) ابن بلدة شهبا القريبة من بصرى، الذي منحها درجة عاصمة.

المدينة التي شغفت التاجر والسائح والشاعر والعابر، مدينة القوافل، كانت أول مدينة يصلها رسول الله صلى الله عليه وسلم، في تجارةٍ مع عمه أبي طالب، وفيها بشّره بحيرا الراهب بالنبوة، كما كانت أول مدينة في الشام فتحها خالد بن الوليد عام (١٣ هـ) في آخر أيام الخليفة أبي بكر الصديق، لينشئ فيها عمر بن الخطاب (الجامع العمري) الذي يعتبر أقدم مسجد جامع أنشئ في بلاد الشام. لتشهد بصرى، أوج ازدهارها في العصر الأيوبي، حيث كانت مقراً عسكرياً للملوك الأيوبيين، الذين بنوا فيها أضخم مبنى هو قلعة بصرى. ولا يعني تقلص دورها في العصرين المملوكي والعثماني فقدان أهميتها، بل بقيت محطة مهمة لقوافل الحجاج، لكن الزمن له دوائره وخياراته في مصائر المدن والكائنات، فقد هجر أهل بصرى مدينتهم، حين تحولت قوافل الحجاج عنها، لتهمل المدينة وتدخل ذاكرة الزمن أيقونة شأن المدن، التي يختبرها الزمن في مختبر الوجود.





المدينة بين القديم والحديث

للمكان في بصرى، موسيقاه، وحكاياته التي لا تنتهي، فما إن تدخلها ومن أي بوابة شئت، حتى تشعر وكأنك تهبط من آلة الزمن، وأنت تتجول في أزمنتها الغابرة، تقف على مسرحها الروماني، الذي بني على أنقاض قلعة نبطية، ويعد أضخم مسرح قائم بكله سليماً من غدر الزمن، متكئاً على قلعتها ومحصناً بها. وتذكر البحوث التاريخية، أن مصمم هذا المسرح هو المهندس (أبولودورو) الدمشقي، الذي وظف علوم الفيزياء في إبداعه المعماري، فوضع للمسرح تصميماً فريداً من نوعه في ذلك الزمن، فإذا بالمسرح يتنفس من كل الأزمنة، فتدور بك الحال في لحظة من الوصل والوجد الإنساني، متوحداً بجسدك وروحك وعقلك وفكرك بذلك المكان/ الأيقونة.

وحين نستعرض تلك الأوابد التي مازالت تشهد على مكانة المدينة وتاريخها، تستوقفنا الأبنية والمعابد والحمّامات والمدارس والقصور الملكية، مثل القصر الإمبراطوري، والمعبد النبطي، وسرير بنت الملك (الكليبة) التي تعني باليونانية الكوخ البسيط، كما يطلق أيضاً على مساكن الرعاة وآلهة الماء، ومعبد حوريات الماء، وحوض الألعاب المائية، وقوس النصر الروماني، و(باب القنديل)،

عرفت بعدة أسماء منها (سام) و(أزال) و(صنعاء) وتعني المدينة المحصنة




ذاكرة الزمان في المكان

وكذلك الكنائس والمساجد، مثل دير (الراهب بحيرا)، والكاتدرائية التي يشكل أسلوب بنائها نقطة تحول تاريخية في الأسلوب المعماري، أما آثارها الإسلامية فتتمثل بالمساجد كالمسجد العمري الذي يسمى (مسجد العروس)، وهو أول مسجد يبنى في بلاد الشام، ويعد أحد المساجد الثلاثة، التي تحتفظ بالطراز الإسلامي القديم كمسجد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وجامع عمرو بن العاص في مصر، وإلى جانب هذا الجامع هناك جامع الخضر وجامع فاطمة، وجامع ومدرسة الدباغة وجامع مبرك الناقة، وغيرها، ففي بصرى يشهد الزائر ذلك العناق الحضاري والثقافي، بين آثار الحضارات المختلفة، وكأنها المدينة التي أخذت من مسرحها روح المسرح، الذي لا يستوي إلا بالحوار والتشارك، فكانت المدينة / المسرح.

تعد بصرى من المدن التي مازالت حاضرة في المشهد الثقافي الإنساني بثقلها التاريخي والحضاري والثقافي، حيث تعقد فيها الندوات والمؤتمرات الدولية، التي لها صلة بالمدن التاريخية العالمية والحضارة الإنسانية، أما معْلَمُها الحضاري، الذي رسخ حضورها في الحاضر فهو مهرجانها الدولي الذي انطلق عام (١٩٧٨م)، ويعد من المهرجانات العالمية التي تتثاقف فيها الثقافات والحضارات، بكل اتجاهات وتوجهات الفن والثقافة والأدب، حيث يمثل هذا المهرجان مشهداً ثقافياً متكاملاً وبصمة حضارية تليق بهذه المدينة، وذلك من خلال فعالياته المختلفة، حيث يستضيف أشهر وأعرق فرق الفنون الشعبية، من مختلف دول العالم مع أهم المطربين العرب، إلى جانب العروض المسرحية التي يحتضنها مسرحها التاريخي، علاوة عن الفعاليات المرافقة للمهرجان، والتي توسِّع حضوره وأثره الثقافي والحضاري مثل أمسيات الشعر النبطي، ومعارض الفنون الجميلة وأخرى للكتب، إلى جانب معارض للزهور والحرف اليدوية التقليدية، وغير ذلك من النشاطات الموازية لهذا المهرجان، الذي أصبح تقليداً مهماً ليس فقط في مشهد بصرى الشام الثقافي، بل في المشهد الثقافي العالمي.

لاتزال حاضرة في المشهد الثقافي بثقلها التاريخي الحضاري من خلال مهرجانها الدولي

توالت عليها الحضارات والثقافات الإنسانية وبلغت ذروة مجدها في عهد إمبراطور روما العربي فيليب الأول


من معالمها التاريخية


المنصورة ليلاً

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

جماليّات اللّغة

إعداد: فواز الشعار

الفَصْل والوَصْل: عَنى عُلماءُ المعاني بكلمة (الوَصْل)، عَطفَ جُمْلةٍ على أُخْرى بـ(الواو)، وقصدوا بـ(الفَصْل) تركَ هذا العَطف.

فمنْ نماذجِ الوْصْلِ، قولُ الأبيوَرْدي يُخاطبُ الدَّهْرَ:

فَالعَبْدُ رَيّـانُ مِنْ نُعْمى يَجودُ بِها ... والحُرُّ مُلْتَهبُ الأحْشاءِ منْ ظمإِ

وقولُ أَبي العلاء المعرّي:

وحُـبُّ الـعَـيْـشِ أعْـبَـدَ كُـلَّ حُـرٍّ ... وعَـلَّـمَ سـاغِـبـاً أكْـلَ الـمُـرار[1]

أما الفَصْل فمنهُ قولُ المتنبّي:

وَمـا الدَّهـرُ إلّا مِـنْ رُواةِ قصائدي ... إذا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدا

وقولُ أَبي تمام:

لَيْسَ الْحِجَابُ بِمُقصٍ عنْكَ لي أَملاً ... إنَّ السَماءَ تُـرَجَّـى حِيـنَ تَحْتَجِبُ

ففي البَيْتَيْن، فصلٌ واضحٌ بيْنَ شطرَي كلٍّ منهُما.

١ ـــ السّاغِبُ: الجائع، والمُرارُ: شجرٌ مُرّ.

وادي عبقر

(عيون المها) عليُّ بنُ الجَهْم – (من الطويل)

عُـيونُ الـمَها بَيْـنَ الرُّصـافةِ والجِسْرِ ... جَـلَبْـنَ الـهوى مِـنْ حَـيْـثُ أدْري ولا أدْري

خَـلـيـلَـيَّ مـا أَحْـلـى الـهَـوى وأمَـرَّهُ ... وأَعْـلَـمَـنـي بـالـحُـلْـوِ مِـنْـهُ وبـالـمُـرِّ

كَـفى بـالـهَوى شُـغْلاً وبـالـشَّـيْبِ زاجِراً ... لَـوَ انّ الـهوى مِـمّـا يُـنَـهْـنَـهُ بـالـزَّجْرِ

بِـما بَـيْنَنا مِـنْ حُـرْمـةٍ هَـلْ عَـلِمْتُما ... أرَقَّ مِـنَ الـشَّـكْوى وأقْـسـى مِـنَ الـهَـجْرِ؟

وأفْـضَـحَ مِـنْ عَـيْـنِ الـمُـحبِّ لِسـرِّهِ ... ولا سـيّما إنْ أطْـلَـقَـتْ دمـعـةً تَـجْري

وَمـا أَنْـسَ مِـلْ أشْـيـاءِ لا أنْـسـى قَـوْلَها ... لِـجارَتِـهـا: مـا أَوْلَـعَ الـحُـبّ بِـالـحُـرّ

فَـقـالَـتْ لَـها الأُخْـرى: فَـما لِصَـديـقِـنا ... مُـعَـنّـى وَهَـلْ في قَـتْـلِـهِ لَـكِ مِـن عُـذْرِ؟

عِـديـهِ لَـعَلَّ الـوَصْـلَ يُحيـيـهِ وَاعْـلَـمـي ... بِـأَنَّ أَسِـيـرَ الـحُـبِّ في أَعْـظَـمِ الأَمْـرِ

فَـقـالَـتْ أداري الـنّـاسَ عَـنْـهُ وَقَـلَّـما ... يَـطـيـبُ الـهَـوى إلّا لِـمُـنْـهَـتِـكِ الـسِّـتْرِ

وَأَيْـقَـنَـتـا أنْ قَـدْ سَـمِعْتُ فَـقـالَـتـا: ... مَـنِ الـطـارِقُ الـمُـصْغي إلَـيـنـا وَمـا نَـدري؟

فَـقُـلْـتُ: فَـتـىً إنْ شِـئْـتُـما كَـتَـمَ الـهَـوى ... وَإلّا فَـخَـلّاعُ الأَعِـنّـةِ وَالـعُـذْرِ

عَـلـى أَنّـهُ يَـشْـكـو ظَـلـوماً وَبُـخْـلَـها ... عَـلَـيْـهِ بِـتَـسْـلـيـمِ الـبَـشـاشَـةِ وَالـبِـشْرِ

قصائد مغنّاة

يا شراعاً وراءَ دِجْلة

نظمَها أحمد شوقي، ولحّنَها محمد عبد الوهاب وغنّاها، بمناسبةِ افْتتاحِ المعرض الزّراعي والصّناعي في بَغدادَ، في إبريل ١٩٣٢م.

(مقام الرّصْد)

يا شِـراعاً وراءَ دِجْـلَـةَ يَجْري — في دُموعي تَجَنَّبَتْكَ العَوادي
سِرْ عَلى الماءِ كَالمَسيحِ رُوَيْداً — وَاجْرِ في اليَمِّ كَالشُعاعِ الهادي
وَأْتِ قاعاً كَرَفْرَفِ الخُلْدِ طيباً — أَو كَفِرْدَوْسِهِ بَشاشَةَ وادي
قِفْ تَمَهَّلْ وَخُذْ أَماناً لِقَلْبي — مِنْ عُيونِ المَها وَراءَ السَّوادِ
وَالنُّواسِيُّ وَالنَّدامى أَمِنهِمْ — سامِرٌ يَمْلأُ الدُجى أَو نادِ
خَطَرَتْ فَوقَهُ المَهارَةُ تَعْدو — في غُبارِ الآباءِ وَالأَجدادِ
أُمَّةٌ تُنشِئُ الحَياةَ وَتَبْني — كَبِناءِ الأُبُوَّةِ الأَمْجادِ
تَحْتَ تاجٍ مِنَ القَرابَةِ وَالمُلْـ — ـكِ عَلى فَرقِ أَرْيَحِيٍّ جَوادِ
مَلِكِ الشَطِّ وَالفُراتَينِ وَالبَطْـ — ـحاءِ أَعظِمْ بِفَيْصَلٍ وَالبِلادِ



فقه لغة

في تَفْصيلِ كَيْفِيَّةِ النَّظَرِ وهَيْئاتِهِ في اخْتِلافِ أحْوالِه:

إذا نَظَرَ الإنْسانُ إلى الشّيْءِ بِمَجامِعِ عَيْنِهِ: رَمَقَهُ. ومِنْ جَانِبِ أذُنِهِ: لَحَظَهُ. و بِعَجَلَةٍ: لَمَحَهُ. فإنْ رَمَاهُ بِبَصَرِهِ مَعَ حِدَّةِ نَظرٍ : حَدَجَهُ بطَرْفِه. بِشِدَّةٍ وحِدَةٍ: أَرْشَقَهُ وأَسَفَّ النظَرَ اليه. نَظَرَ المُتَعَجِّبِ مِنْه والكَارِهِ: شَفَنَهُ.. نَظَرَ المُسْتَثْبِتِ: تَوَضَّحَهُ. وَاضِعاً يَدَهُ عَلى حَاجِبِهِ مُسْتَظِلاً بِهَا مِنَ الشَّمْسِ لِيَسْتَبِينَ المَنْظُورَ: اسْتَكَفَّهُ واسْتَوْضَحَهُ واسْتَشْرَفَهُ. كاللَّمْحَةِ ثُمَّ خَفِيَ عَنْهُ: لاحَهُ. في كِتَابٍ أوْ حِسَابٍ لِيهذِّبَهُ أو لِيَستكْشِفَ صِحتَهُ وَسَقَمَهُ : تَصَفَّحَهُ. فإنْ فَتَحَ عَيْنَيْهِ لِشِدَّةِ النّظَرِ: حَدَقَ. فإنِ انقلبَ حِمْلاق عَيْنَيْهِ: حَمْلَقَ. فإنْ غَابَ سَوادُهمامِنَ الفَزَعِ: بَرَّقَ. فَتَحَ عَيْنَ مُفَزَّعٍ أو مُهَدَّدٍ: حَمَّجَ. بَالَغَ في فَتْحِها وَأَحدَّ النّظَرَ عندَ الخَوْفِ: حَدَّجَ. فَتَحَ عَيْنَيْهِ وَجَعَلَ لا يَطْرِفُ: شَخَص. أَدَامَ النّظَرَ مع سُكُونٍ : أَسْجَدَ . إلى أفُقِ الهِلالِ لِلَيْلَتِهِ لِيَرَاهُ: تَبصَّرَهُ.

واحَةُ الشِّعْر

لميعة عبّاس عِمارة

وُلدتْ سنة ١٩٢٩م، لعائلةٍ عريقةٍ في منطقة الكريمات، وتقعُ في لُبّ المنطقةِ القديمةِ من بَغْدادَ، على ضِفّةِ نهرِ دِجْلةَ في جانبِ الكَرْخِ. وجاءَ لقَبُها عِمارة منْ مدينةِ العمارة، حيثُ وُلد والدُها الفنان عبّاس عِمارة، وعمُّها صائغُ الفِضّة زهرون عِمارة.

أخذتِ الثانويةَ العامّةَ في بغدادَ، وحصلتْ على إجازة (دارِ المعلّمين العالية)، وكان من زملائها بدر شاكر السيّاب، وعبد الوهاب البياتي. ثم عُيّنتْ مدرّسةً في دارِ المعلمات، وهي ابنةُ خالةِ الشاعرِ عبد الرزاق عبد الواحد.

بدأت كتابةَ الشّعرِ، مُذْ كانت في الثانيةَ عشْرةَ، وكانتْ ترسلُ قصائدَها إلى الشّاعرِ إيليا أبي ماضي الذي كان صديقاً لوالدها، ونَشرتْ لها مجلة (السّمير) أول قصيدةٍ وهي في الرابعةَ عشْرةَ، وقد عززها أبو ماضي، بنقدٍ وتعليقٍ، معَ احتلالِها الصفحةَ الأولى منَ المجلة، إذْ قال: إذا كانَ في العراقِ مثلُ هؤلاءِ الأطفالِ، فعلى أيةِ نهضةٍ شعريةٍ مُقبلٌ!. وأهداها قصيدة (ابْسمي).

كتبتِ الشّعْرَ الفصيحَ، فأجادتْ، كما كتبتِ الشّعْرَ العامّي وأجادتْ كذلك، وكانت عضوةَ الهيئةِ الإدارية لاتحادِ الأدباءِ العراقيينَ من (١٩٦٣ حتى ١٩٧٥م)، وعضوةَ الهيئةِ الإداريةِ للمجمع السُّرياني. ونائبةَ الممثلِ الدّائم للعراق في منظمة (اليونسكو) في باريس من (١٩٧٣ حتى ١٩٧٥م)، ومديرةَ الثّقافةِ والفنونِ في الجامعةِ التكنولوجيةِ في بغدادَ. وفي عام (١٩٧٤م)، منحتها الدولةُ اللبنانيةُ وساماً بدرجةِ فارس وقالت في ذلك:

على أيّ صَدْرٍ أحُطّ الوسامْ
ولبنانُ جُرْحٌ بقلبي ينامْ

دواوينُها (الزاوية الخالية ١٩٦٠). (عودة الربيع ١٩٦٣) (أغاني عشتار ١٩٦٩). (يسمونه الحب ١٩٧٢). (لو أنبائي العرّاف ١٩٨٠). (البعد الأخير ١٩٨٨).

من أشعارها:

أختارُهُ وأناجيهِ على ملأٍ
ويجهلونَ الذي أهْوى ويَجْهلُهُ
وقدْ يطولُ بنا شَوْقٌ لرؤيَتِه
وقد يُقَصّرُ أحياناً فنُبْدِلهُ
تلكَ السُّويعاتُ .. عُمْرُ الحُبّ
نأسِرُها جداً على ورقٍ والجسْمُ نقتلُهُ

وقالت أيضاً:

يا ثِقْلَ كَرْخيَّ نُجاذِبُهُ
لُطفَ الهَوى.. ووِصالُه نَزْرُ
مُتَرَدِّنٍ بالزَهْوِ، أعْجَبَهُ
أنّ الأحبةَ حَوْلَهُ كُثْرُ
يدنو، فتَحْسَبُ أنتَ لامسَهُ
ويغيبُ ليس لليلِهِ فَجْرُ

ويقولُ: (مُشتاقٌ) وفي غَدِهِ يتمازجانِ: الشوقُ والهَجْرُ
ونُريدُهُ، ونُلِحُّ نَطلُبهُ فيجيئُنا مِنْ صوبِهِ عُذْرُ
ويظلُّ هذا الجِسرُ يَفْصِلُنا وكأنّ دَجلةَ تَحْتَهُ بَحْرُ
خُلقَتْ جسورُ الكونِ مُوصلةً إلّا (المعلّق)» أمْرهُ أمْرُ

ينابيعُ اللُّغَةِ

أبو زيد الأنصاري

أبو زيدٍ، سعيدٌ بنُ أوسٍ بنِ ثابتٍ بنِ زيدٍ بنِ كَعْبٍ بنِ الخَزْرجِ، الأنصاريُّ اللغويُّ البَصْريُّ.

كانَ منْ أئمّةِ الأدبِ، وغَلَبَ عليهِ اللُّغاتُ والنّوادرُ والغَريبُ، وكانَ ثِقةً في روايتِهِ.

قال المازنيُّ: رأيتُ الأصْمَعِيَّ، وقدْ جاءَ إلى حَلْقَةِ أبي زَيْدٍ، فَقبّلَ رأْسَهُ، وجلسَ بَيْنَ يَدَيْهِ، وقالَ) أنْتَ رئيسُنا وسَيّدُنا مُنْذُ خمسينَ سنةً).

وكانَ التّوزيُّ يقول: قالَ لي ابنُ مُناذرٍ: أصفُ لكَ أصحابَكَ؛ أمّا الأصْمَعيُّ، فأحْفَظُ النّاس، وأمّا أبو عُبيدةَ، فأجْمَعُهم، وأمّا أبو زيدٍ الأنصاريُّ، فأوثَقُهم.

وكانَ النَّضرُ بنُ شُمَيْلٍ يقولُ: كنّا ثلاثةً في كتّابٍ واحدٍ أنا وأبو زيدٍ الأنْصاريُّ وأبو مُحمّدٍ اليَزيديُّ.

وأبو زيدٍ لهُ في الآدابِ مُصنّفات مفيدةٌ، منها: القَوْسُ والتُّرْسُ، والإبلُ، وخَلْقُ الإنْسانِ، والمَطرُ، والمياهُ، واللُّغاتُ، والنّوادرُ، والجَمْعُ والتّثْنيةُ،واللّبَنُ، وبُيوتاتُ العَربِ، وتَخْفيفُ الهَمْزة، وفَعْلْتُ وأفْعَلْتُ، و غريبُ الأسْماءِ، والهَمْزةُ، والمصادرُ.. وغيرها. وحَكى بعضُهمْ أنّهُ كانَ في حَلْقةِ شُعْبةَ بنِ الحجّاجِ، فَضَجِرَ منْ إمْلاءِ الحَديثِ، ورأى أبا زَيْدٍ، بعيداً، فقال: يا أبا زيدٍ:

اسْــتَـعْـجَـمَـتْ دارُ مَــيٍّ مـا تُـكَـلِّـمُـنـا
والــــدّارُ لَــوْ كَـلّـَمَـتْـنـا ذاتُ إخْـــبـارِ

إليّ يا أبا زيدٍ؛ فجاءهُ، فَجعلا يتحدّثانِ ويتناشدانِ الأشْعارَ، فتضايقَ بعْضُ أصْحابِ الحديث، فغَضبَ شُعْبةُ، ثمّ قالَ: يا هؤلاءِ، أنا أعْلَمُ بالأصْلحِ لي.

تُوفّي بالبَصْرةِ سنةَ (٢١٥) للهجرة، وقد قاربَ المئة.

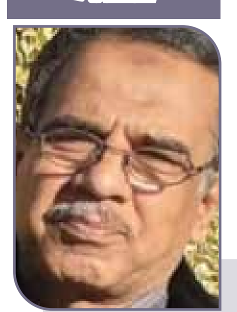
من الطرائف الأدبية

حكى ابنُ جِنّي أنَّ أبا عَلْقَمَةَ النّحويّ، وكانَ مَعْروفاً بالتّقعّرِ، مرَّ يوماً على عَبْدَيْنِ، حَبَشِيٍّ وصَقْلَبِيٍّ (منْ صَقلية)، فإذا الحَبَشِيُّ قدْ ضربَ بالصَّقْلَبِيّ الأرضَ، فأدْخَلَ رُكْبَتَيْهِ في بَطنهِ وأصابعَهُ في عَيْنيهِ، وعّضَّ أُذُنَيْهِ، وضَربَهُ بعصا، فَشَجَّهُ، وأسالَ دَمَهُ، فقالَ الصَّقْلَبِيُّ لأبي علقمة: اشْهَدْ لي؛ فَمَضَوْا إلى الأميرِ، فقالَ الأميرُ، بِمَ تَشْهَدُ؟ فقالَ أبو عَلْقمةَ: أصلحَ اللهُ الأميرَ، بَيْنا أنا أسيرُ على كَوْدَني، إذْ مَرَرْتُ بهذين العَبْدين، فرأيتُ هذا الأسْحَمَ قد مالَ على هذا الأبْقعِ، فمَطأهُ على فَدْفَدٍ، ثمّ ضَغَطَهُ برَضْفتيهِ في أحْشائه، حتى ظَنَنْتُ أنّهُ تدعّجَ جَوْفُهُ، وجعلَ يلجُ بشناترهِ في حَجْمَتَيْهِ يكادُ يَفْقؤهما، وقبَضَ على صَنّارتيهِ بمبرمهِ، وكادَ يجُذّهُما جذّاً، ثم علاهُ بِمَنْسأةٍ كانتْ معهُ فَعَفَجَهُ بها، وهذا أثَرُ الجَريال عليهِ بيّنٌ.

فقال الأميرُ: واللهِ ما فهمتُ ممّا قُلْتَ شيئاً، وقالَ للصَّقْلبيّ: شُجَّني خَمْساً واعْفِني منْ شهادةِ هذا.



قصة



محمد عباس علي داود

ما بعد الرحيل

كان لا بد تقديراً للراحلة العزيزة ألا أقصيها من حياتي معتذراً برحيلها، فما بيننا لا تهزه رياح فقْد، ولا أعاصير فراق، لذا فقد قررت ألا يتأثر وجودها بالغياب، بل تظل كما كانت ملء العين والقلب.

طلبت من المصور صوراً بعدد حجرات البيت بالحجم الطبيعي لها، على أن تناسب الصور طبيعة الحجرات، ففي المطبخ مثلاً صورتها وهي تقف أمام الموقد، التقطتها بنفسي في لحظة مداعبة ونحن نخوض غمار نقاش حول من منا سيرحل عن الوجود أولاً، لحظتها، أذكر، قالت: أدعو الله سبحانه أن يكون يومي قبل يومك.

ضحكت منها مؤكداً أن هذا محال، فهي أكثر شباباً وأقل مرضاً، ثم إنها وتد هذا البيت، من دونها ينهار السقف على من تحته من الكائنات التعسة. أعلنت بسمتها عن رضاها عما قلت، أسرعت الكاميرا لتسجل هذه اللحظة.

أما صورة حجرة النوم؛ فتبدو فيها وهي متهللة الوجه، إذ فاجأها الألم على حين غرة، فاقتربت منها وأنا أقول لها جاداً: هاتي ذاك الألم اللعين أحمله عنك.

ومددت كفي أريد حمل قلبها المتغضن، أريد استخراج الألم منه، فتحول العبوس إلى ضحكة صافية، أسرعت الكاميرا إلى اقتناصها.

أما صورة حجرة الطعام؛ فتلك حكايتها حكاية، بدا على وجهها لحظتها بريق اهتمام، إذ كنت أحدثها عن حلمٍ رأيته ليلاً، كانت فيه إلى جواري منبسطة الوجه، متألقة العينين، نضرة الملامح، وأنا أقود السيارة كالمعتاد، لكن في مسار لا أرى له أرضاً، بل هو فضاء مفتوح، وصفاء شامل، وسكون لا يقطعه ضجيج، وموسيقا تنبع من روح الوجود.. تضمنا ونحن نمضي، لا ندري إن كنا نطير والنجوم حولنا، أو نسير والمروج تلاحقنا، أدرت نظراتي حولي غامساً روحي في نهر الصفاء، سابحاً بذرّات كياني في بهاء يشمل روحي، ويبعث في خلاياي سلاماً ما بعده سلام، استدرت أحادثها كما تعودت معها مذ صرنا وحدنا في البيت بعد أن غادرنا الأولاد كل في طريق، قاصداً أن أحكي لها ما لدي، لم تكن هناك!

هتفت باسمها منزعجاً، متعجباً من ذلك الغياب الغريب، فلا العربة توقفت لكي تهبط منها على مهل كعادتها في الأيام الأخيرة، ولا أنا نائم أو رحت في غيبوبة قصيرة كما صار يحدث لي الآن لتغيب دون أن أدري بها. ارتفع صوتي بالنداء، انطلق الصوت في براح الفضاء، تناقلته المسافات، وقلبي معه يرتجف، وروحي تنتفض، وعيناي كما اعتادتا أخيراً تنهمر منهما الدموع قسراً، والصوت يجوب الآفاق.. أجابتني فزعة: ما بك؟

انتبهت إليها بجواري، تمسح عيني وتسألني متلهفة عما رأيت، حكيت لها ما كان، اتسعت عيناها انفعالاً مع كلماتي، لا أدري لحظتها كيف تمالكت أعصابي وهمست للكاميرا راجياً أن تسجل تلك اللحظة.

أما في الشرفة؛ فقد بدا الأمر مختلفاً، لأنها تطل على الكون، والأعين عادة ترصدها، لذا فمن الأوفق ألا أعرضها عليهم، بل أحتفظ بها كنزاً يخصني وحدي.. قمت بوضع أستار سميكة حول السور كحائط صدٍّ لكل من تسول له نفسه التسلل بنظراته خلسة إلينا.. كان بالشرفة مقعدان بينهما مائدة صغيرة للشاي، أبعدت مقعداً ووضعت مكانه صورتها وهي تجلس أمامي وبيدها كوب الشاي، كانت لحظتها في أيامها الأخيرة، وقد بدا لروحها أن تعلن الاستسلام، الوجه هادئ التعبير، نابض ببسمة ضعيفة الرنين، في إطار من شحوب يضم السمات، بينما العينان تهيم نظراتهما الباهتة في كون غير كوننا، ترى فيه ما لا أراه، وتسمع منه ما لا أسمع.. ناديتها، رنت بعينيها لوجهي طويلاً، لم تستطع بسمتها الاتساع قليلاً للكاميرا، التي بادرت لتسجل اللحظة.

أتممت مهمتي كما أريد.. شعرت بهدوء يشمل روحي.. غير أنني بعد حين رأيتني أرفع السماعة، أقول لولدي؛ وعيناي كما اعتادتا أخيراً تنهمر منهما الدموع قسراً: تعبت من البقاء وحدي.. وأنا أتحاشى النظر إلى صورتها!!



نقد



د. سمر روحي الفيصل

ما بعد الرحيل

تداخل الأجناس

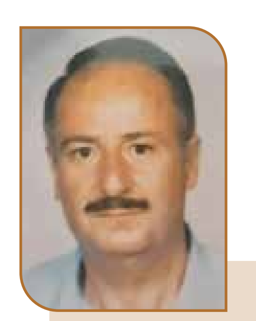
قدمت قصة (ما بعد الرحيل)، للروائي القاص محمد عباس علي داود، حكاية رجل توفيت زوجته، فأصبح أرمل وحيداً. كبر أولاده وتزوجوا وغادروا المنزل في حياة أمهم. لم يشعر الرجل بالوحدة؛ لأن زوجته تملأ حياته. ولما توفيتْ راح يستعيد حياته السعيدة معها بتكبير صورها، ووضْعها في الأمكنة التي صوِّرتْ فيها، في المطبخ فغرفة النوم فغرفة الطعام فالشرفة. وكان بذلك يغالب شعوره بالوحدة، وحين فرغ من توزيع الصور، شعر أول الأمر بالراحة، لكنه سرعان ما أدرك أن الصور لا تعوضه عن زوجته، وعن شعوره بالوحدة لفقدانها، فبكى وهو يتصل بابنه معترفاً بأنه ما عاد قادراً على تحمل العيش وحيداً.

قصة (ما بعد الرحيل) ذات مضمون غني بالقيم والمواقف النبيلة، وذات شكل فني يفيد من تداخل الأجناس. أما غنى مضمون القصة؛ فنابع من أنها استندت إلى الإيحاء ولم تستند إلى المباشرة، فالرجل في القصة كبير في السن، ولكن القصة لم تصرح بذلك.. وهو يشعر بالوحدة، ولكن القصة لم تصرح بذلك.. وهو يحب زوجته، ولكن القصة لم تصرح بذلك.. وهو يشعر بأن منزله لم يبق منزلاً بهيجاً بعد وفاة زوجته.. ولكن القصة لم تصرح بذلك.. وهو يعترف بأن زوجته أساس بيته.. ولكن القصة لم تصرح بذلك. لم تصرح القصة بذلك كله، بل أوحت بالوحدة والحب والسعادة والفقدان باستعادتها بعض الذكريات مع الزوجة في هيئة الصور ودلالاتها.

أما غنى الشكل؛ فنابع من أن القاص محمد عباس علي داود بنى قصته استناداً إلى تداخل الأجناس عموماً، والإفادة من (السينما) خصوصاً.. فشكل القصة، كما هو واضح، بني استناداً إلى مدخل وخاتمة وأربع صور بينهما. صرح المدخل بقيمة الوفاء الواجبة من الزوج تجاه زوجته بعد وفاتها؛ لذلك قرر الزوج إبقاء أثر زوجته واضحاً في البيت بنثر صورها في المطبخ، وفي غرفة الطعام، وفي غرفة النوم، وفي الشرْفة. وأشارت الخاتمة إلى أن نثر صور الزوجة جعل الزوج يشعر بالراحة؛ لأنه أوهم نفسه بأن زوجته مازالت حية في المنزل، وهو يعلم في قرارة نفسه بأنها غادرت المنزل، ولن تعود إليه ثانيةً. وشكلت ثنائية حضور الزوجة وغيابها ضغطاً نفسياً لم يستطع الزوج احتماله، فاتصل بولده وهو يبكي اعترافاً بأن الصور لا تغني عن الأصل الذي فقده، وصار نتيجة ذلك أرمل وحيداً.

نهض الشكل السابق استناداً إلى تقنيتين معروفتين في السينما، أفاد القاصون والروائيون منهما، هما: تقنية الصورة، وتقنية المونتاج. أما تقنية الصورة؛ فواضحة في السياق، فالصورة الأولى للزوجة وهي في المطبخ، وقد استعاد الزوج فيها ذكرى بهيجة لحوار موجز بينه وبين زوجته حول أيهما أطول عمراً، ودلالة الحوار على حب الزوجة زوجها، وأمنيتها بأن تموت قبل موته. ولا تكرر الصورة الثانية مضمون الصورة الأولى، بل تقفز إلى مرض الزوجة، وإعلان الزوج حبه لها بوساطة رغبته في أن يحمل الألم بدلاً منها لترتاح منه. كذلك الأمر بالنسبة إلى الصورة الثالثة التي يقص الرجل فيها على زوجته حلماً رآه، وفقدها فيه، فاستيقظ خائفاً، فإذا الزوجة إلى جانبه تمسح عينيه وتسأله عما أزعجه. والصورة الرابعة في الشرفة التي وضع صورة زوجته على كرسي كانت تجلس عليه فيها، ويخلص من هذه الصورة إلى الواقع، وهو أن الزوجة كانت تجلس على الكرسي عندما كانت حية. وبذلك مهد القاص لخاتمة القصة.

إن تقنية الصورة تقنية سينمائية، أفاد القاص محمد عباس منها، فنثر أربع صور لزوجته مقدمة بوساطة الكلمات في محاكاة للصور البصرية التي تقدمها السينما. ولم يكتف بذلك، بل راح ينوع إفادته من الصور السينمائية، فجعل الصور الأربع مكبرةً، تعرض تفصيلات معينة في الزوجة، من نحو: (متألقة العينين، نضرة الملامح)، أو مكبرة تقدم تفصيلات الحلم في صورة وصفية لقيادة الرجل سيارته، وبحثه عن زوجته التي كانت معه فيها، دون جدوى. وتكبير الصورة معروف في السينما حين يقترب المصور من الشخصية؛ ليعرض تفصيلات وجهها، أو يقترب من المشهد؛ ليعرض تفصيلاته. والواضح أيضاً أن هناك إفادة من تقنية سينمائية أخرى، هي المونتاج، وهو توليف الصور، أو تركيبها بعد نثرها، بغية تقديم دلالة محددة لها مجتمعةً. وهذا ما فعله محمد عباس حين جمع الصور الأربع بعد نثرها، أو ولفها، أو ركبها، وقدمها في هيئة شعور الزوج بالراحة أول الأمر، ثم شعوره بأن هذه الراحة النابعة من الصور وهْم لا يحجب إحساسه المرير بالوحدة؛ ذلك الإحساس الضاغط الذي حفزه إلى البكاء، والاتصال بابنه، والاعتراف له بأنه ما عاد قادراً على تحمل حياته بعد رحيل زوجته. وغير خافٍ على المتلقي إفادة القاص من تقنية سينمائية أخرى مشهورة، هي العودة إلى الوراء (الفلاش باك)، فالصور كلها مستعادة، يمكن الحديث عنها من هذا الجانب لو اتسع المقام لذلك.



ترجمة: حسام حسني بدار
تأليف: فرناندو سورينتينو *

الهازِل

الثامن من نوفمبر كان عيد ميلادي، وتصوّرتُ أنّ أفضل طريقة للاحتفال به كانتْ افتعال محادثة مع شخصٍ لا أعرفه.

كان الوقت نحو العاشرة صباحاً، عندما استوقفتُ عند زاوية شارع فلوريدا وقرطبة رجلاً أنيق الثياب في الستين من عمره أو نحو ذلك.. يحمل حقيبةً صغيرة في يده اليمنى، ويوحي مظهره المتعجرف بأنه محامٍ أو كاتب عدلٍ.

(عفواً يا سيّدي! هل لك أنْ ترشدني إلى كيفيّة الوصول إلى ميدان دي مايو؟) قلتُ بجدّيةٍ مصطنعة.

توقّف الرجل ونظر إليّ نظرة سريعة وشاملة، ووجّه سؤالاً لا معنى له: (هل تُريد الذهاب إلى ميدان دي مايو أم إلى شارع دي مايو؟).

– (في الواقع، أريدُ الذهاب إلى ميدان دي مايو، ولكن إنْ كان ذلك غير ممكنٍ فيمكن أنْ أذهب إلى أيّ مكانٍ آخر).

– (حسناً! اتجه إذاً إلى ذلك الطريق). قال الرجل وهو يشير جنوباً، (ثمّ اعبر شارع فيا مونتي وشارع لافال وشارع...).

وشعرْتُ بأنه كان يتسلى بحيرتي وهو يعدّد الشوارع الواحد تلْو الآخر، ولذا قاطعته: (هل أنت متأكّدٌ مما تقوله؟).

– (بالطبع!).

– (اعذرني إذا ساورني بعض الشك فيما تقول. فقبل بضع دقائق أخبرني رجلٌ ذو وجهٍ ذكيّ بأنّ ميدان دي مايو يقع في الجهة الأخرى). وأشرتُ إلى ميدان سان مارتن.

غمغم الرجل بكلماتٍ، مثل: (يبدو أنه على غير معرفةٍ بالمدينة).

قلتُ متعمّداً إغاظته: (على كلّ حال، وكما قلتُ لك، فقد كان ذا وجهٍ ذكيٍّ، ولهذا فأنا أفضّل أنْ أصدّقه هو – لا أنتَ).

نظر الرجل إليّ نظرةً حانقة، وسألني: (لماذا تفضّل أنْ تصدّقه هو، ولا تصدقني؟!).

– (ليست المسألة أن أصدّقه هو ولا أصدّقك.. ولكن، كما أخبرتك، إنّ له وجهاً ذكيّا).

– (إذاً، أنت تقول إنّني أبدو أبله، أليس كذلك؟).

– (لا، لا يا سيدي. من قال شيئاً كهذا؟!).

– (لأنك قلت إنّ الشخص الآخر له وجهٌ ذكيّ).

تابعتُ (دعابتي) قائلاً: (في واقع الأمر، كان لذلك الرجل نظراتٌ ذكية).

هنا أحسستُ بأنّ صبر شريكي بالحديث بدأ بالنفاد، ووشتْ تعابير وجهه بعدم ارتياحٍ واضح، وقال: (لقد داهمني الوقت، وأصبح لزاماً عليّ أنْ أودّعك).

– (ولكن، كيف سأصل إلى..؟).

ولم أكمل كلامي، فقد سار الرجل مبتعداً بأسرع ما يمكن أنْ تسمح به قدماه. وخالجني شعورٌ غريب بأنّ ذلك الرجل لم يقدّر (ظرافتي) حقّ قدْرها، وأنه لربما اعتراه بعض الانزعاج...



* كاتب أرجنتيني مرموق، وُلد في بوينس آيرس عام (١٩٤٢م). وترجمتْ قصصه إلى لغات عدة.

عطر الذكريات

سامر أنور الشمالي

(١)

الزجاجة نفسها، يمسحها بالعناية ذاتها كل مرة، كأنه يمسح عيني طفل صغير لا يكف عن البكاء، ثم يعيدها إلى مكانها فوق الرف الذي يضع عليه زجاجات العطر الموصى عليها من الزبائن.

مع أنها تأخرت في المجيء، لكنه لم يفقد الأمل بحضورها، لهذا كان يقوم بأفعال شتى لأنه ينتظرها، بل لم يعد يجد ما يفعله غير انتظارها منذ التقاها للمرة الأولى، والأخيرة.

تغيرت حياته بطريقة لم يكن يستطيع تخيلها من قبل، أخذ يشتري الزهور البيضاء بلون وجهها الصافي، ويتنفس عبيرها بعمق ليشعر بعبق حضورها البهي، وهو يمشي الهوينى في طريقه إلى دكانه في السوق العتيق.

– لاشك في أن امرأة برقتها تحب الزهور.

ذات مرة تساءل بحيرة:

– لماذا لم أكن أشتري الزهور في السابق؟!

– لأنك بائع عطور.. والروائح الطيبة من حولك.

سرعان ما أتاه الجواب، فقد كان يشعر بها بجانبه، بل ويحس بأصابع يديها تمسك بيده حين يصيبه الخذلان، فيحتضنها إلى صدره في الحلم، ويطوح بيديه في الفراغ، ويدور حول نفسه حتى يفقد صوابه. لهذا لم يعد يجد مبرراً لزيارة الأقارب والأصدقاء، وهم بدورهم انقطعوا عن زيارته لجفائه.. وله عذره، فهو مشغول بالتحدث إليها طوال اليوم، فعندما يستيقظ يهمس:

– صباح الخير يا حلوتي.

ويتخيلها تفتح عينيها الواسعتين، وترمش بجفونها الطويلة، وترد بصوت كسول:

– صباح الطيبة.

وقبل أن ينام يتمتم:

– أحلاماً سعيدة.

فيشعر بها إلى جانبه، وهي ترفع الغطاء إلى كتفيها.

كما واظب على حلاقة ذقنه، لأنه لا يعرف في أي يوم ستأتي. وبدل ألوان قمصانه كي لا تعاتبه:

– الألوان الداكنة لا تناسبك.

واشترى كرسياً جديداً مبطناً لترتاح في جلستها، فلا تغادر مبكراً. وفضل أن يضع الكرسي بعيداً عن عيون المارة لشدة غيرته عليها.

– لا تضع الطاولة بمواجهة الباب، ضعها خلف زجاج الواجهة كي لا تشعر بأنك مراقب.

وسرعان ما غير مكان الطاولة لأن هذا ما تريده، بل غير أسلوب حياته لينال رضاها، حتى إنه أخذ يتناول الأطعمة المفضلة لديها، ليأكل معها من الصحن نفسه بعدما يتزوجان.

وبرغم أن الرحلة في الحافلة لم تستغرق أكثر من ثلاث ساعات، حدثته عن حياتها منذ أن كانت طفلة تبكي لأن العصافير تهرب عن الشجرة المزروعة في منزل جدها، ولا تنتظرها لتلعب معها، إلى أن صارت صبية تشتري الأحذية ذات الكعب العالي لأنها قصيرة القامة.

كانت لا تكف عن الضحك وهي تتحدث بعفوية كأنها تعرفه منذ سنوات.

واشترى لها الشوكولا لأنها مولعة بطعمها، خاصة وهي تشرب القهوة الساخنة.

وكان يبرد فنجانها، وتسقط دموعه في السائل الأسود، وهو يتخيل آثار الشفاه الغائبة، فيتجرعه على مهل، ويحاول أن يخمن ويبرر أسباب تأخرها:

–لا شك ستأتي غداً.. لن تتخلى عني بهذه السهولة.

(٢)

وقفت أمام الواجهة الزجاجية لبائع العطور، ولكن سرعان ما رجعت خطوة إلى الخلف، فلم تشعر بالراحة وهي تجول ببصرها في أثاث الدكان القديم، غير المرتب، لهذا وجدت أن هذا العجوز الذي يرتدي قميصاً غير أنيق، لن يجيد صناعة عطور جيدة.

وفجأة خطر لها أن هذا العجوز الكسول النائم على الكرسي، تشبه ملامح وجهه الشاب الذي وعدها ذات يوم بأنه سيهديها زجاجة عطر، واستغربت كيف باغتتها هذه الذكرى التي لم تجل في بالها من قبل!

– لا شك في أنه نسي أمر زجاجة العطر..

وقدمها لأول امرأة وقع في غرامها.

كان السوق مليئاً بدكاكين العطور الفاخرة، ولكن لم تعد تجد أي رغبة في شراء ولو زجاجة صغيرة، فقد شعرت بأن لا فائدة ترجى من كل العطور دون موعد غرامي تذهب إليه وهي تسمع دقات قلبها الذي يرتجف من شدة اللهفة، وعصرت الحسرات فؤادها لأنها لم تقابل رجلاً يحبها بجنون كي تهبه حياتها دون مقابل، لهذا فضلت العيش بمفردها مع قططها المدللة التي تبدد شيئاً من شعورها بالوحشة، لا سيما حين تغيب الشمس باكراً، فلا ترى من نافذة حجرتها غير الظلام الدامس.

وقالت لنفسها قبل أن تدخل سوبر ماركت لشراء علبة تبغ:

– ليتني تذكرت الموعد في حينه.. ربما تغيرت حياتي.

وتمتمت وهي تسير وسط زحام الشوارع:

– يا إلهي.. لقد مر على ذلك اللقاء أكثر من ثلاثين عاماً!





نبيل سليمان

أبعاد التفاعل السردي مع الموسيقا في الريادة الروائية والقصصية

يفتح التفاعل السردي مع الموسيقا آفاقاً جديدة، مثله مثل التفاعل مع الفن التشكيلي، سواء تعلق الأمر بالبناء، أم بالمعنى، أم بالإيقاع، أم بمجاهل النفس وأعماقها وأسرارها. وقد أومض التفاعل بين الرواية والموسيقا منذ فجر الريادة، كما في رواية (دُرّ الصَّدَف في غرائب الصُّدَف- ١٨٧٢) لفرنسيس المراش (١٨٣٦- ١٨٧٣) ابن مدينة حلب التي وضع فيها الفارابي (٨٧٤- ٩٥٠) (كتاب الموسيقى الكبير)، وفيها قدّم أبو الفرج الأصفهاني (٨٩٧- ٩٦٧) موسوعته (الأغاني) إلى سيف الدولة الحمداني. أما في القرن التاسع عشر؛ فقد كان للموسيقا في حلب أعلامها، مثل الشيخ أمين الجندي والشيخ أبو بكر الهلالي والشيخ محمد الوراق، وقد عاصر فرنسيس المراش الأخيرين، كما يفترض أنه عاصر الموسيقي مصطفى البشنك، الذي فتح نادياً موسيقياً في حلب سماه قاعة بيت مشمشيان.

في رواية المراش الرائدة، حضر من قوالب الغناء العربي (الدور) الذي ساد منذ منتصف القرن التاسع عشر. ومما جاء منه في الفصل الخامس من الرواية، أن السارد حين تأمّل صورة شمسية مما قدمت له سعدى، راح يدمدم بِدَوْر، ويحدد وزنه، والمقام الذي يُؤَدى عليه، وهو مقام (بيات أصوات صفيان). ويحدد السارد اللازمة التي يليها الدور، ويبدو أن لسعدى مثل خبرته الموسيقية.

في الفصل الثاني عشر من الرواية يصادف اثنان من شخصياتها (يوسف وسليم) في بغداد، على شاطئ دجلة، قوماً يغنون على لحن (عدّينا الشامات بالجوز). ويصنف السارد الغناء بالقدّ، و(القد) شعر منظوم على قدّ اللحن لأعاريض غنائية دينية أو شعبية.. والقدّ قالب غنائي يُنسَب إلى مدينة حلب.

يحدد السارد في رواية المراش المقامات في (الدور) وفي (القد) على طريقة الأصفهاني في (الأغاني) في تحديده الأصوات الموسيقية، وهذا ما بدا في الفصلين المذكورين وفي الفصل الثالث عشر أيضاً. وسيكون علينا بعد فرنسيس مراش أن ننتظر حتى ينشر توفيق الحكيم (١٨٩٨- ١٩٨٧) روايته (عصفور من الشرق- ١٩٣٨). لكن التفاعل هذه المرة سيكون بين الرواية والموسيقا الغربية التي يبدو أنها لم تكن مجهولة زمن فرنسيس المراش، كما يدلّل ما كتبه أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤- ١٨٨٧) في مقالة له ضمّها كتابه (كنز الغرائب من منتخبات الجوائب)، قارن فيها بين الموسيقا العربية القائمة على الهارموني، والموسيقا العربية القائمة على المرونة الإيقاعية. وفي زمن الشدياق والمراش أيضاً، وضع ميخائيل مشاقّة (١٨٠٠- ١٨٨٨) كتابه (الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية)، وقارن فيه بين الموسيقا العربية والموسيقا اليونانية.

> **منذ رواية فرنسيس مراش (در الصَّدف في غرائب الصُّدف) نلمس التفاعل بين الرواية والموسيقا العربية**

تقدم رواية (عصفور من الشرق) بطلها محسن الذي يدرس في باريس، مولعاً بالفن. وهو يرى أن الألحان الموسيقية الأفضل،

والسيمفونيات الأجمل، تفقد بهاءها في حفلات الأوبـرا، من جـرّاء فروض الأبـهـة. وقد أحب محسن الفرنسية سوزي، حتى إذا فرّ من عشقها، مضى إلـى مسرح شاتليه حيث كانت تقدم السمفونية التاسعة لبيتهوفن. كما تلامعت في رواية (عصفور من الشرق) أسماء بيتهوفن وهـاندل ومـوزارت وبـاخ وهـايدن، ممن أسرت موسيقاهم محسن، الذي ذكّرته السيمفونية الخامسة لبيتهوفن، بـأن نيتشه رأى فيها جماع العواطف البشرية السامية. ولعله ليس من المبالغة، أن يذهب المرء إلى أن التفاعل الموسيقي الروائي في رواية توفيق الحكيم هذه، لم يكن عميقاً، بل تلفّع بـالبلاغة، فبدا أقرب إلى الحلية الجديدة الغريبة إبّـان صدور الرواية، وهـذا ما سيتجاوزه التفاعل مع الموسيقا الغربية في رواية (جيل القدر– ١٩٦٠) لمطاع صفدي (١٩٢٩– ٢٠١٦). وبدرجة أكبر يبدو التجاوز في روايـات عديدة لنجيب محفوظ، ولكن في التفاعل مع الموسيقا العربية، كما في (خان الخليلي ١٩٤٥- السراب ١٩٤٨- بداية ونهاية ١٩٤٩- الثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق، السكرية ١٩٥٦– ١٩٥٧). وحضرت ليلى مراد في (صباح الورد– ١٩٧٨) ومنيرة المهدية في الثلاثية. وقد عُني النقد بما كان للموسيقا (الغناء) في روايات محفوظ، ومنه ما كتب كمال النجمي ورجاء النقاش ونبيل حنفي محمود.

أما الريادة للتفاعل السردي مع الموسيقا في القصة القصيرة؛ فقد تـأخرت حتى خمسينيات القرن العشرين. ومنها قصص (الغراموفون- الرجل الـذي يعشق الموسيقا- المغنون في الظلال) في مجموعة (عـرق– ١٩٥٦) لجبرا إبراهيم جبرا (١٩١٩– ١٩٩٤). وربما كانت قصة (السيمفونية الناقصة– ١٩٥٦) لصباح محيي الدين (١٩٢٥– ١٩٦٤) خير مثال، ليس فقط للريادة، بل ربما حتى اليوم.

عَنْوَنَتْ هذه القصة مجموعة لصباح محيي الدين، وصدرت عام (١٩٥٨). وقد جمعت القصة في حفل موسيقي بين الراوي الشاب السوري الـذي يدرس في باريس والشابة النمساوية (ماشكا) التي تدرس العزف على الكمان. ويعزف في الحفل شاب ألماني لـموزارت مقطوعة (موسيقا الليل الصغيرة). والـراوي الذي ليس غير الكاتب كما بـات معروفاً من سيرته، متبحّر في الموسيقا الكلاسيكية، وفي موسيقا الجاز. وحين يسمع قطعة (هومورسكه) يقول لماشكا، إنه يحس بقلبه يذوب بين أضلاعه.

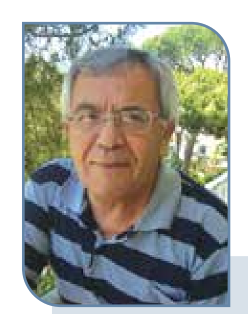
ولموعد لقاءٍ تالٍ، تطلب (ماشكا) أن يصفر لها صاحبنا المقطعَ الأول من السيمفونية الناقصة، لتنزل إليه. وهذه السيمفونية الثامنة الشهيرة لشوبرت، اشتهرت بـالناقصة لأنها جـاءت فـي حركتين بخلاف الـمـألـوف. وقد حضرت في قصة لمحمد التابعي (١٨٩٦– ١٩٧٦)، حين ينتظر الفتى فتاته وهو يحدق من على الجسر في النهر، ويصفر من لحن السيمفونية.

ثم يدعو الراوي ماشكا إلى موسيقا الجاز في كهف سان جرمان، حيث يعزف سيدني بشيت أعظم عازفي الجاز في العالم آنئذٍ. وترسم القصة كيف علت من الكلارينيت صرخة تقطع نياط القلب، ليسكب العازف بعدها روحه في النغم، ثم تغزل الجوقة حول اللحن الأساسي، نسيجاً من الموسيقا البدائية ومن ضربات القلب. وبعد (سيدني بشيت) يعزف تلميذه كلود لويتر، فيمضي من الأدغـال في عزف أستاذه إلى مروج وسواقٍ وزهور. ويتبدل نفور (ماشكا) من الجاز وقد بـات (مثل سيخ من النار يخترق الأحشاء فيترك فيها ظمأ). ويتلاشى تزمت (ماشكا) على وَقْع بكاء الكلارينيت وشكواها، وعلى قرع الطبول الزنجية وهزيم التشيلو. وتتحدث عن أستاذها الـذي كان يفيض في إطلاق الموسيقا للروح من عقالها، وهي التي كانت موسيقا موزارت وبـاخ وبيتهوفن، تسمو بها إلى أفلاك بـاردة، يـأسرها الجاز، فتهتف: (شمس محرقة ومعدن مصهور، يسري في الدم، ولهب يحرق الأعصاب. وإذا كانت هذه موسيقا الزنوج، فأنا زنجية).

تندغم الموسيقا الغربية بشرقية الراوي، حتى تقوض علاقته بماشكا، مذكّراً بمحسن في (عصفور من الشرق). وفي ذلك، كما في رواية فرنسيس المراش، يتجلى قَدْر أبعاد التفاعل السردي مع الموسيقا في الـريـادة الروائية والقصصية، وهو ما لن يفتأ يغتني ويتفجر في العقود التالية.

> انتظرت الرواية طويلاً حتى أقدم توفيق الحكيم في روايته (عصفور من الشرق) لنجد نفس التفاعل ولكن مع الموسيقا الغربية

> الريادة للتفاعل السردي مع الموسيقا في القصة القصيرة نطالعها في قصص جبرا إبراهيم جبرا



ترجمة: رفعت عطفة
تأليف الكاتبة: غابرييلا موتا

الساحرة والزمن

تحكي الأسطورة أنه منذ ملايين السنين، لم يكن الوقت مجزأً إلى سنوات وشهور وأسابيع، ولا إلى غيرها. بل كان ببساطة يجري دون أي نوع من القيود. كان الجميع يعيشون في ذلك العصر معتوقين من الجداول الزمنية، ومن دون أن تثقل عليهم السنون، ذلك أنه لم يكن يوجد الماضي ولا المستقبل، كان الناس يعيشون الحاضر. وذات يوم عقدت ساحرة محبطة، كانت تشعر بأنها غير قادرة على التحكم بمرور عمرها وعمر الآخرين، عقداً مع سكان الأرض، اقترحت على الناس سحر إمكانية قياس الزمن، الرائع والصاعق. هي كانت تريد من كل هذا أن تحسب الزمن، كي تحصل على مكاسب خاصة بها. ظن البشر أن الساحرة جنت، ذلك أنه من المستحيل عليها أن تستطيع الإمساك بالزمن. هي بالمقابل كانت تصر على أنها قادرة على ذلك العمل الغامض غير المفهوم، واقترحت عليهم عقداً: إذا استطاعت أن تعلب الزمن كي يستطيع الجميع أن يتصرفوا به على هواهم، سيكون عليهم أن يخصصوا لها قليلاً منه لتستفيد منه بالطريقة التي تراها ضرورية. بدا للبشر شيئاً رائعاً أن يستطيعوا التحكم بالزمن، وبدا لهم أن من العدل أن يقدموا لها جزءاً منه، كي (يساعدوها). وهكذا وبتمريرةٍ سحريةٍ أظهرت الساعة، التقويم والماضي والمستقبل في كل زاوية من زوايا الأرض. وما إن استوعب السكان المفاهيم الجديدة التي أدخلتها الساحرة، ذهلوا من طيبها، بالمقابل لم تكن هي لتضيع (الوقت) في تحصيل ما يخصها من العقد. صار سكان الأرض بعد ذلك اليوم عبيد وقتهم ذاته، وعبيد الساحرة، التي صارت قوية وجبارة بفضل تعاون كل البشر معها.

مرت سنون كثيرة حتى جاء يوم طالب فيه أحد السكان الساحرة بمراجعة العقد وتعديله، وهي التي صارت محاطة بالذهب والترف وتتصرف بالبشر على هواها، وافقت على أن تمنحهم هدنة. اقترحت عليهم أن يبدؤوا مع كل عامٍ جديد زمناً جديداً، معتوقين من الروتين، يتحررون من أخطائهم ويصيرون هم سادة وقتهم وبالتالي سادة حياتهم، لكن بالمقابل يعتبر كل من لا يستطيع أن يتحرر مخلاً بالعقد، وبالتالي عليه أن يبقى يقدم بعضاً من وقته لها.

منذ ذلك الوقت، وفي كل عام جديد، يجتمع البشر مع أحبتهم كي يتذكروا معاً هذه الأسطورة، وينعتقوا من قيود الزمن، محاولين أن يفلتوا من الماضي، ومن بريق المستقبل الخادع والملتبس، يسعد بعضهم بعضاً كي ينهضوا بإيمان وكبرياء في الحاضر. اليوم وعلى مسافة (٢٠١٤) عاماً من هذه الأسطورة، لايزال البشر يناضلون كي لا يتحولوا إلى عبيد لوقتهم، بيقين أنهم يستطيعون أن ينبعثوا مع كل عام جديد، ويحاولون في كل يوم أن يكونوا أفضل. فلنتحرر يا أصدقائي من قيودنا، ولنترك الماضي خلفنا، ولنبدأ من جديد معاً في كل عام جديد، بهذا الحاضر الذي كان من نصيبنا أن نعيشه اليوم.

غابرييلا موتا، كاتبة من الأوروغواي (١٩٨٢-) مجازة في علوم التربية، لا تتبع في كتابتها أي تقنية أو مدرسة أدبية معروفة، تشكلت في ورشات الكتابة الأدبية وتسهم الآن بشكل فعال في مجموعة (كتاب مبدعون)، التابعة لدار نشر كواترو أوخاس، تنشر في المختارات القصصية السنوية لمجموعة (كتاب مبدعون): إصغاء ٢٠١٨. ٧٦ ضوءاً وظلاً، ٢٠١٩. أصداء دار نشر أُولا ٢٠٢٠. والضفدع النباتي ٢٠٢٠.




شارع الجيش ومسجد النصر في المنصورة

أدب وأدباء

- أحمد أمين من أعلام النهضة العربية الحديثة
- محمد ديب.. أديب عربي بقامة عالمية
- د. سعاد الصباح: أبي كان معلمي وصديقي
- إرنست همنغواي.. وروايته الرائعة «العجوز والبحر»
- الكتابة.. سفر قصدي أم مباغت
- جمال حمدان.. وشخصية مصر
- البديعيات الرائدة في الأدب العربي
- إطلالة على الأدب الياباني الحديث
- «ديوان العرب».. الرواية العربية وآفاق التحديث
- منير عتيبة: العمل الإبداعي مشروع لا يكتمل إلا بالقراءة
- شرفة على حديقة قاسم حداد

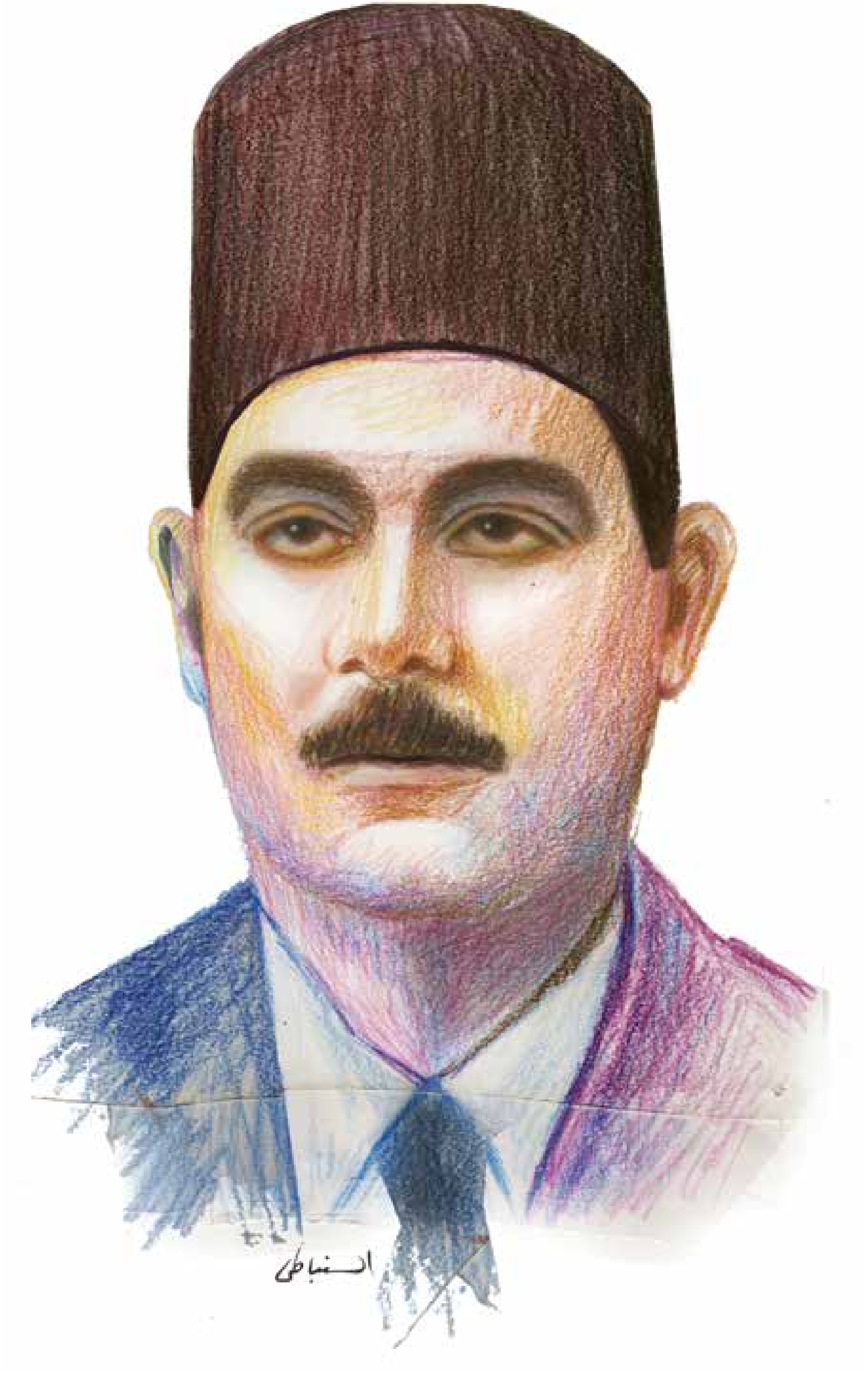
إن المتتبع لحركة الفكر العربي الحديث والأدب بصفة خاصة، والمتأمل في سير الشخصيات التي تركت بصمات مهمة في الحياة الثقافية والعلمية في الوطن العربي، ليدرك أن هؤلاء قد تتلمذوا وتعلموا في مناخ له سماته الخاصة.. تغذوا في الصبا بقصص تدور حول معنى المعاناة والشموخ. ومن بين هؤلاء الذين سطع نجمهم في سماء الأدب والفكر والفلسفة والثقافة والعلوم والفنون والآداب والتدريس في الجامعة، الأديب والمفكر أحمد أمين، الذي يعد واحداً من أهم أعلام النهضة العربية الحديثة في الأدب والفكر في مصر والعالم العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين.



د. هاني محمد

رفع راية التجديد وإحياء الفكر العربي

أحمد أمين
من أعلام النهضة العربية الحديثة



كان واحداً من أهم المفكرين، ومن أكبر العقول العربية الذين رفعوا لواء الدعوة إلى التجديد الفكري والحضاري، وأحد رواد إحياء الفكر العربي، وكان له تأثير واسع في دوائر النقد الأدبي الحديث بمنهجه اللغوي البلاغي الاجتماعي. وضرب أحمد أمين بسهم وافر في العديد من الحقول المعرفية، كالفلسفة والأدب والنقد والتاريخ والتربية وعلم المعاجم والموسوعات والفكر المقارن، واهتم على وجه الخصوص بدراسة الجانب العقلي والفكري، في تاريخ الحضارة الإسلامية والعربية.

وُلد أحمد أمين في أول أكتوبر سنة (١٨٨٦م) بحي الخليفة بمدينة القاهرة، وذلك الحي لم يتأثر قط بالتقاليد الغربية، وظل محافظاً على العادات والتقاليد العربية والإسلامية، فكان لذلك أثره في هذا الصبي (أحمد أمين) الذي استطاع أن يعي اللغة العربية، وأن يعرف التقاليد الشعبية الأصيلة. كان والده من علماء الأزهر، وتلقى أحمد أمين تعليمه الأول في عام (١٨٩١م) في أربعة كتاتيب، لبث فيها خمس سنوات حفظ فيها القرآن الكريم، وتعلم القراءة والكتابة، ثم التحق بمدرسة (أم عباس) الابتدائية في عام (١٨٩٦م)، ثم التحق في عام (١٩٠٠م) بالأزهر، لكن لم يتسنّ له استكمال دراسته

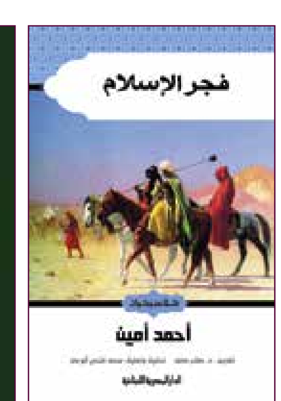
في الأزهر، فعمل مدرساً بطنطا، وذلك في عام (١٩٠٢م)، ثم تم تعيينه في مدرسة (راتب باشا) بالإسكندرية عام (١٩٠٤م). وفي عام (١٩٠٧م) التحق بالقسم العلمي بمدرسة القضاء الشرعي، واستمر فيها أربع سنوات، نال بعدها شهادة القضاء الشرعي عام (١٩١١م)، ثم تم تعيينه مدرساً فيها بعد شهرين من تخرجه.

ثم انتقل للعمل عام (١٩٢٥م) بالقضاء، ولكن لم يكن راغباً في هذا العمل، وفي عام (١٩٢٦م) وقع عليه الاختيار ليعمل مدرساً في كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً)، وتم اختياره لتدريس مادة النقد الأدبي، وذلك بناءً على توصية من الدكتور طه حسين، فبدأ رحلة جديدة من حياته الفكرية، وقام بتدريس النقد فعلاً مطبقاً في ذلك قواعد علم النقد وأصوله. وأتاحت له كلية الآداب فرصاً كثيرة لعدة رحلات، فزار إنجلترا وفرنسا وسويسرا وإيطاليا وهولندا، ورأى النظام والنشاط في إنجلترا وفرنسا، وجمال الطبيعة وسحر الريف والرقي الاجتماعي في سويسرا، وروعة الفن في إيطاليا، وتقدم الحركة الثقافية في هولندا، فكان ذلك غذاء لقلبه وعقله، كل ذلك أتاح له أن يقارن بين الشرق والغرب مقارنة طويلة.

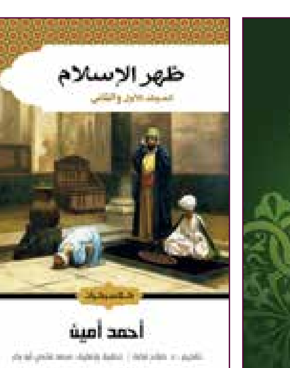
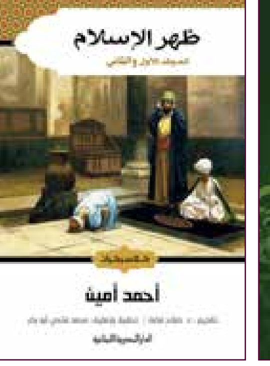
وفي عام (١٩٣٩م) تم تعيينه عميداً لكلية الآداب، وفي عام (١٩٤٠م) تم انتخابه عضواً في مجمع اللغة العربية، وفي عام (١٩٤٥م) تم انتدابه، وهو أستاذ في كلية الآداب، مديراً للإدارة الثقافية بوزارة المعارف المصرية. ومن خلال توليه هذا المنصب؛ أنشأ ما عرف باسم (الجامعة الشعبية) وهو ما تحول بعد ذلك إلى الثقافة الجماهيرية، ثم هيئة قصور الثقافة حالياً، وكان هدفه نشر الثقافة بين المواطنين عن طريق المحاضرات والندوات والأفلام، وغير ذلك من الوسائل الحديثة. وفي عام (١٩٤٧م) تم اختياره مديراً للإدارة الثقافية في الجامعة العربية، ومن خلال هذا المنصب أنشأ معهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية، وذلك بهدف إنقاذ المخطوطات العربية من الضياع. وفي عام (١٩٤٨م) قرر مجلس كلية الآداب منحه الدكتوراه الفخرية، ثم تم تعيينه أستاذاً غير متفرغ بالكلية عام (١٩٤٩م)، وظل يمارس نشاطه العلمي والعملي في ميدان الثقافة حتى وفاته في (٣٠ مايو عام ١٩٥٤م).

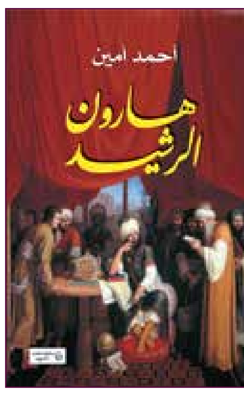
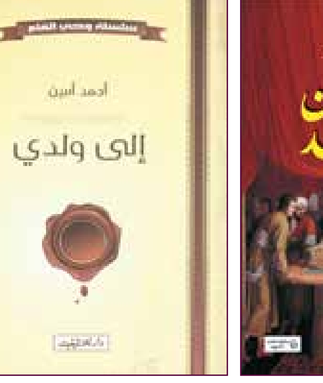
بدأ أحمد أمين مع الدكتور طه حسين، وعبدالحميد العبادي، مشروعاً رائداً لكتابة التاريخ الإسلامي، واختص هو بالحياة العقلية والفكرية، ونجح في إتمام جهده على

من أهم أعماله (فجر الإسلام) و(ضحى الإسلام) إلى جانب مساهمته بمجلة (الرسالة) وإصداره (مجلة الثقافة)





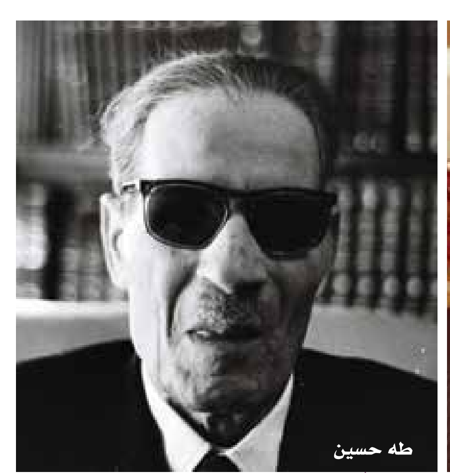



من مؤلفاته


أحمد حسن الزيات


زكي نجيب محمود


طه حسين

نحو غير مسبوق، وصدر الجزء الأول (فجر الإسلام) في عام (١٩٢٨م) بمقدمة متحمسة للدكتور طه حسين، واستقبل القراء هذا المؤلف بحفاوة بالغة، وأصبح المرجع الأساسي في مجاله، وبعد (فجر الإسلام) صدرت مجلدات (ضحى الإسلام) في عام (١٩٣٣م)، و(ظهر الإسلام) في عام (١٩٤٥م)، و(يوم الإسلام) في عام (١٩٥٢م)، لتكتمل موسوعته التي قدم فيها المشهد الفكري والثقافي في الإسلام، عبر قرون عدة. وهي موسوعة تكشف عن معرفة عميقة بالموروث الديني والأدبي، كتبت من منظور عقلاني. وقد صنف موسوعة رائدة بعنوان (قاموس العادات والتقاليد المصرية) في عام (١٩٥٣م)، احتوت على كثير من عناصر الثقافة الشعبية في السلوك واللغة والعادات، كما كتب سيرته الذاتية بعنوان (حياتي) في عام (١٩٥٠م)، وترجم كتاباً مرجعياً بالاشتراك مع زكي نجيب محمود بعنوان (قصة الفلسفة في العالم)، وآخر بعنوان (قصة الأدب في العالم).

أما أثره النقدي، فيعود إلى قدرته الفائقة على توظيف معارفه وخبراته في صياغة منهج لغوي اجتماعي للنقد. وقد مارس النقد على أساس منهجه هذا، وترك فيه آثاراً قيّمة.

جمع أحمد أمين بين التأليف والعمل الثقافي، والنشاط الدائم في المؤسسات العلمية المختلفة، ففي عام (١٩١٤م) أنشأ مع بعض زملائه (لجنة التأليف والترجمة والنشر)، وكان رئيساً لها حتى وفاته. وفي عام (١٩١٨م) بدأ يحرر مقالاً كل أسبوع في جريدة (السفور)، وفي سنة (١٩٣٣م) اشترك مع أحمد حسن الزيات، وبعض أصدقائه من لجنة التأليف، في إخراج مجلة (الرسالة)، وكان يكتب في كل أسبوع مقالة فيها، وكانت تغلب على مقالاته الصبغة الاجتماعية والنزعة الإصلاحية، وفي عام (١٩٣٩م) أنشأ مجلة الثقافة الأدبية الأسبوعية وكان رئيساً لتحريرها، وظلت هذه المجلة تصدر بصورة منتظمة حتى عام (١٩٥٣م)، وكانت أهم مجلة ثقافية عربية بعد مجلة الرسالة.

وتؤكد مؤلفاته أنه اطلع اطلاعاً واسعاً على التراث العربي والإسلامي، وربما كان الجمع بين منهج كل من أبي الريحان البيروني وعبدالرحمن بن خلدون، وهما من أعظم العقول الإسلامية في العلوم الإنسانية قاطبة، وهو ما أمده بالقدرة النقدية والرؤية العقلانية المتوازنة المنعكسة في جميع مؤلفاته.


أحمد أمين

ضرب بسهم وافر في العديد من الحقول المعرفية والأدبية والتاريخية والنقدية

اهتم بدراسة الجانب العقلي والفكري في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية

نجح مع طه حسين وعبدالحميد العبادي في كتابة التاريخ العربي الإسلامي

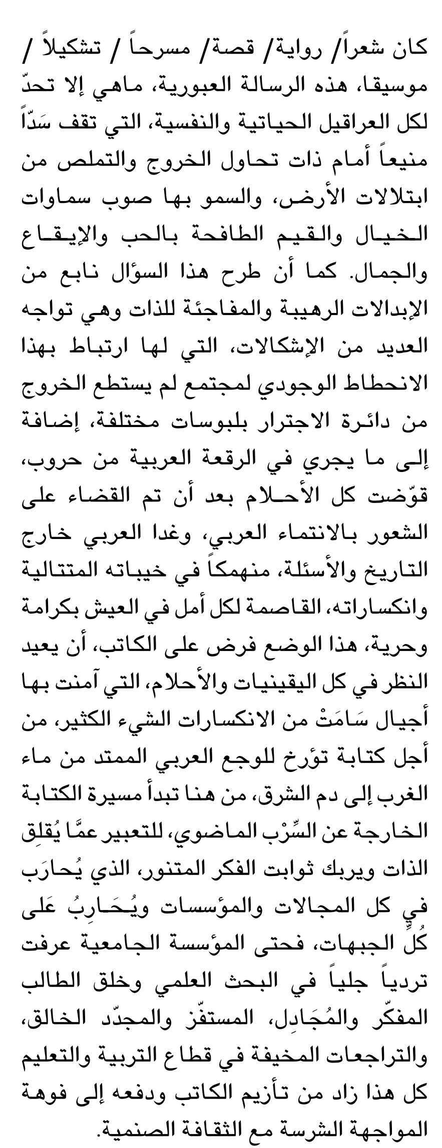
حالة

ثقافة الأمل.. ثقافة الحياة

أجدني، بمجرد التأمل في هذا السؤال واقعاً في حيرة الجواب، لأن الكتابة باعتبارها تمرين الحواس على التقاط البهي والجليل في الذات والعالم، واجتراح طرق مغامرة من أجل التعبير عما يخامر الذات الكاتبة من هواجس، سواء بدلالتها التقليدية أو التجريبية، وكذلك مادام الكاتب يبحث عن الذي يجعل البياض مسوّدا بدم الجسد والعواطف والمشاعر، فإن الرغبة في اقتحام العتمات تظل الحافز على الإبداع والسير بعيداً نحو المناطق الموغلة في الالتباس، وكشف جغرافيات منسية من الوجود والموجود، من هنا تبقى الكتابة أولاً: انتصار للحياة و للجميل والنبيل في الكون، وثانياً: اتخاذ موقف من العالم يشكّل رؤية تعمّق الإحساس بضرورة الإفصاح عن المستور من هذه الذات المنذورة إلى الإقامة في عزلة قصيّة؛ ترتوي من معين التأمّل العميق لهذه الأصقاع الغامضة في النفس، والمنحدرات المفضية إلى عالم يفصح عن غابويته، حيث لا مجال للقيم الإنسانية التي ضحَّت من أجلها البشرية منذ وجود الإنسان على هذه البسيطة، وبالتالي يطرح سؤال الجدوى على الكاتب الذي كان يعدّ في اعتقاد الكثيرين أنه قادر على تغيير العالم، لكن الأمر لم يكن في مَحَلِّه، فليس من مهام الكاتب تغيير العالم، بقدر ما يروم تغيير طرق التفكير والعقول؛ حتى تستطيع تغيير الواقع بـإرادة واعية ومدركة، وتلك سيرة الإبداع على مر العصور.

ليست وظيفة الكاتب ذات بعد رسالي، بل هي ذات مسعى وجـودي، بعبارة أفصح فالكاتب، يكتب كينونته الضائعة، وسط جلبة عالم منذور للحروب والصراعات والممارسات اللاإنسانية، ووسط هذا الخراب، ينقّب عن الأشياء التي بإمكانها إعادة وجوده المفتقد، الذي يشعر به وهو غريب الذات ، منغمس في تفاهات حياة مادية، تحتفي بالظاهر وتنبذ الباطن، وبالكتابة يهرب من هذا المعطى ليشيّد عوالم متخيلة، نبضها الذات والواقع بحمولاته المختلفة، وعليه فلا رسالة يحملها الكاتب إلا رسالة العبور، عبْر الأثر الذي يخلّفه، سواء

ليست وظيفة الكاتب ذات بعد رسالي بل هي مسعى وجودي



كان شعراً/ رواية/ قصة/ مسرحاً / تشكيلاً / موسيقا، هذه الرسالة العبورية، ماهي إلا تحدّ لكل العراقيل الحياتية والنفسية، التي تقف سَدّاً منيعاً أمام ذات تحاول الخروج والتملص من ابتلالات الأرض، والسمو بها صوب سماوات الخيال والقيم الطافحة بالحب والإيقاع والجمال. كما أن طرح هذا السؤال نابع من الإبدالات الرهيبة والمفاجئة للذات وهي تواجه العديد من الإشكالات، التي لها ارتباط بهذا الانحطاط الوجودي لمجتمع لم يستطع الخروج من دائرة الاجترار بلبوسات مختلفة، إضافة إلى ما يجري في الرقعة العربية من حروب، قوّضت كل الأحلام بعد أن تم القضاء على الشعور بالانتماء العربي، وغدا العربي خارج التاريخ والأسئلة، منهمكاً في خيباته المتتالية وانكساراته، القاصمة لكل أمل في العيش بكرامة وحرية، هذا الوضع فرض على الكاتب، أن يعيد النظر في كل اليقينيات والأحلام، التي آمنت بها أجيال سَامَتْ من الانكسارات الشيء الكثير، من أجل كتابة تؤرخ للوجع العربي الممتد من ماء الغرب إلى دم الشرق، من هنا تبدأ مسيرة الكتابة الخارجة عن السِّرْب الماضوي، للتعبير عمَّا يُقلِق الذات ويربك ثوابت الفكر المتنور، الذي يُحارَب في كل المجالات والمؤسسات ويُحَـارِبُ عَلى كُلِّ الجبهات، فحتى المؤسسة الجامعية عرفت تردياً جلياً في البحث العلمي وخلق الطالب المفكّر والمُجَادِل، المستفِز والمجدِّد الخالق، والتراجعات المخيفة في قطاع التربية والتعليم كل هذا زاد من تأزيم الكاتب ودفعه إلى فوهة المواجهة الشرسة مع الثقافة الصنمية.

وعندما نثير مثل هذه الأسئلة الحارقة والمضنية؛ فهي منبثقة من الاحتراق الحياتي والوجودي والشعور بالعدمية التي تستحوذ على التفكير، فالعدمية هنا لا تعني السقوط في العبثية، وإنّما المقصود بها غياب المعنى، وحين يغيب المعنى في الوجود تسود اللاجدوى.

وفي اعتقادنا، هذا ما تحاول الكتابة تجاوزه بالاحتفاء بالدلالة / المعنى كمقوم من مقومات الوجود، وبها تتجدد سيرورة الحياة، وتحقق بذلك صيرورة تعمّق الإحساس بالكون، ما يدلّ على كون الحركية، التي تميّز الحياة عبْر الإبداع الحقّ والنابض بالاجتراحات المختلفة، والتي تكشف عن حقيقة الكائن في ظل ما يجري من مفاجآت على صعيد الفكر والمجتمع. الشيء الذي يدفعنا إلى التأكيد أن هذه الكتابة



صالح لبريني

كتابة مآلها الامّحاق والـزّوال، عكس الكتابة القائمة على النقد والخلخلة، كتابة تنتمي إلى الديمومة الإبداعية. والمتبصّر في ثقافة الآخر يدرك ما أرمي إليه، حيث الفكر الحر يولّد إنساناً مستقلاً وفاعلاً، منتجاً ومساهما في تشييد حضارة جديدة، حضارة لا تعرف التراجع بقدر ما تفتح أفقا للخلق، وتسهم في إعادة إنسانية الإنسان المفتقدة، في سياق الهيمنة الخطيرة للوسائط الرقمية التي حوّلت الإنسان إلى جسد بدون روح؛ أي بدون قيم ، ممّا كان له التأثير الجلي في دور الكتابة وجدواها.

فالإنسان مغيّب، بفعل المناهج التربوية، التي لم تنتج غير أجيال تفتقد إرادة الإبداع والخلق، وتلك مصيبة ما أبلغها من مصيبة. كل هذا يفرض علينا جدوى الكتابة، التي تعرّضت لحروب ضروس من أهلها أولاً، من خلال نهج تحقير اللغة الأم، والتشبّث بقشور حداثة معطوبة، بتعبير الشاعر محمد بنيس، كانت علّة من عِلَل تخلّف الأمة، وعندما تتخلف الأمة فطبيعي أن ينعكس ذلك على حياة الإنسان والإبداع.

وبرُغْمَ هذا الوضع الكارثي، يستطيع الكاتب الحامل لرؤية وموقف واضحين تجاه العالم؛ مواجهة هذه الشللية الحضارية بإبداع ثقافة الأمل، ثقافة الحياة، ومناصرة الفكر العقلاني الحر، وثقافة مُتخلّقة من رحم العقل المتنور؛ العقل الذي يجعل المجتمع يرقى إلى مصاف المجتمعات المتقدّمة. وعليه فهذه الأمور تستدعي مثقفاً مؤمناً بأحقية الإنسان في الاحتفاء بالجمال والبهاء، وفي الدفاع عن حقّه في حياة سليمة من أعطاب الحروب والخراب، حياة تقود البشرية قاطبة إلى مجابهة معالم الظلم والجَوْر، وذلك عن طريق المحبة والعدالة بشتى توصيفاتها، وإشاعة لغة القلب والعقل، بعيداً عن لغة الإلغاء، قريباً من نسْغِ الحياة والتّرحال في الأبدية.

في روايته (الحريق) تنبأ بالثورة الجزائرية

محمد ديب

أديب عربي بقامة عالمية

تمر في هذه السنة الذكرى المئوية الأولى لميلاد الأديب العالمي محمد ديب (١٩٢٠ / ٢٠٠٣م)، والذي ولد بمدينة تلمسان في غربي الجزائر، وهو يعد أحد أبرز المؤسسين للأدب الجزائري، وتحديداً المكتوب باللغة الفرنسية، كما يعتبر أحد كبار الأدباء العرب وله شهرة عالمية كبيرة، ولقد أمضى فترة طويلة من حياته في المنفى.



حسن بن محمد

كان لمحمد ديب إنتاج أدبي ضخم ومتنوع، توزع بين الرواية والشعر والمسرح والمقالات والحكايات الشعبية وقصص الأطفال، ومن أبرز رواياته المشهورة (الدار الكبيرة ١٩٥٢م)، و(الحريق ١٩٥٤)، و(حرفة النسج ١٩٥٧م)، ولقد عكست هذه الأعمال والتي عرفت بالثلاثية صورة واقعية مؤلمة عن حياة التهميش والفقر والقهر، التي عاشها الشعب الجزائري إبان الوجود الفرنسي.

وتعد روايته (الدار الكبيرة) أول عمل أدبي له أصدره في سنة (١٩٥٢م) في فرنسا، وفيها يصف محمد ديب، حالة الفقر المدقع والشعور بالقهر، لدى الشعب الجزائري الواقع حينها تحت الظلم الفرنسي، وهي أول رواية لمؤلف عربي تتم ترجمتها إلى اللغة الألمانية، ولقد نفدت طبعتها الأولى بعد شهر واحد من ظهورها، ثم تلتها رواية (الحريق)، والتي تنبأ فيها بالثورة الجزائرية،

والـلافـت أنـهـا فعلاً قـد اندلعت بعد صدورها بثلاثة أشهر فقط.

وعرفت هذه الثلاثية نجاحاً كبيراً، وحقق من خلالها محمد ديـب شهرته الـعـالـمـيـة وتمت ترجمتها إلـى أكثر من عشرين لغة فـي الـعـالـم، وتـم فـي سنة (١٩٧٤) تصويرها في فيلم من قبل التلفزيون الجزائري، كما وقع تحويل روايتي (الدار الكبير)، و(الحريق) إلى مسلسل من جزأين، الأمر الذي وسّع شهرة محمد ديب لدى الجمهور الجزائري والعربي.

وكـــان مـحـمـد ديـــب، قـد تعرف في فرنسا إلـى مجموعة من كبار الكتاب والأدبـــاء في الـعـالـم، ومـن بـيـنـهـم الـكـاتـب الفرنسي (ألـبـيـر كـامـو)، وهـو حاصل على جائزة نوبل للآداب، وكذلك (جـان سيناك)، و(جـون كايلو) والـذي ساعده فـي نشر روايـاتـه الأولـــى فـي فرنسا.

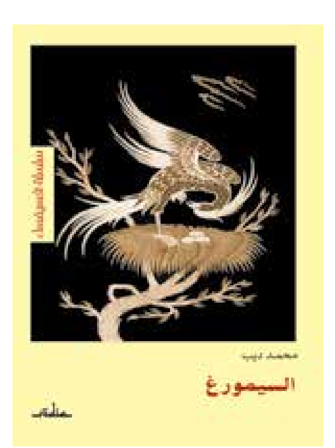
ومع أن الكاتب محمد ديب، كان قد نشر في سنوات المنفى ستة دواويـــن شعرية، لفتت أنـظـار الأدبـاء والنقاد، إلا أن إنتاجه الروائي، والذي تجاوز العشرين رواية، كان أكثر انتشاراً وتأثيراً وأكثر للترجمة من شعره والذي ظل محصوراً في دائرة هواية الشعر؛ والسبب في ذلك هو كثافة شعره ومفرداته اللغوية الغامضة الأمر الذي جعل من قصائده صعبة وعصية عن الترجمة. ومن أهم هذه المجموعات الشعرية (الخيالات الحارسة)، و(أيتها الـنـار)، وآخـرهـا (طفل الـجـاز) والتي كتبها في أمريكا متأثراً بثقافة الزنوج هناك.

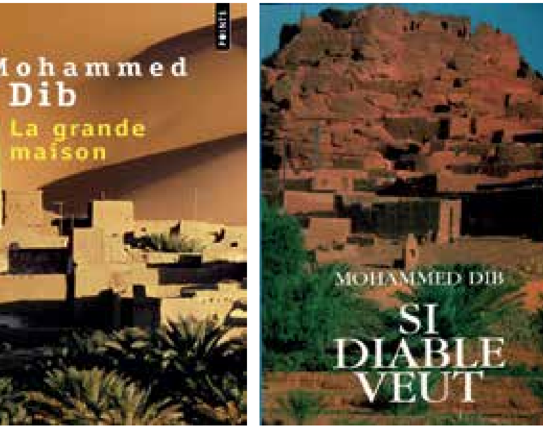
وبـعـد صـــدور مجموعته القصصية (في المقهى) فـي سنة (١٩٥٥م)، وكذلك رواية (صيف إفريقي) سنة (١٩٥٩م). توجه محمد ديب إلى كتابة مجموعة من الروايات والتي يمكن تصنيفها ضمن ما سمي بأدب المغامرات، منها رواية (رقصة المالك) (١٩٦٨)، و(سيد الـصـيـد) (١٩٧٠) والـلـتـان يـصـور فيهما التحولات، التي طرأت على المجتمع الجزائري بعد حصوله على الاستقلال، كما عمل محمد ديب، بـالـتـدريـس بـالـجـامـعـات الأمريكية، وكان ينتقل بانتظام إلـى دولـة فنلندا، حيث كان يعمل هناك بترجمة الكتب والروايات الفنلندية، ولقد تمكن من تـألـيـف (ثلاثية الشمال) التي نشرت بـدءاً من (١٩٨٩م)، وتشمل (سطوح أوسلو)، و(ثلوج من الرخام)، و(سبات حواء).

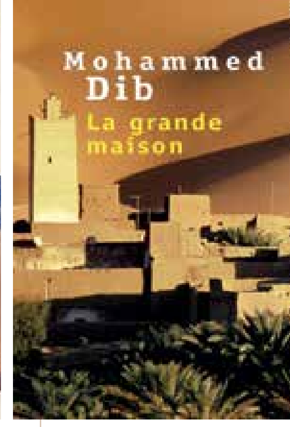
إن محمد ديب الكاتب والشاعر والروائي الجزائري، وعلى رغم غربته، فقد ظل مرتبطاً بوطنه الجزائر حتى النهاية، ظل يحمل هموم وتطلعات الشعب الجزائري، على مدار أكثر من نصف قرن ولقد انعكس ذلك في أكثر من ثلاثين عملاً من أعماله، في مختلف الأجناس الأدبية، والتي عالجت العديد من المواضيع الفكرية والدينية والإنسانية الوجودية، وكذلك تجربة الغربة.

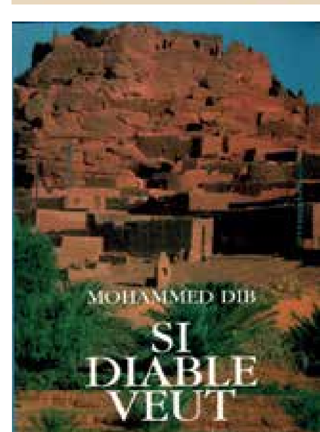
ويـعـتـبـر محـمـد ديــب مــن أبـــرز الأدبـــاء الجزائريين المعاصرين، وأحـد كبار الأدبـاء العالميين، وقـد كتب جميع أعـمـالـه باللغة الفرنسية، وبـأسـلـوب تجديدي متميز، الأمر الــذي دفـع الأكاديمية الفرنسية إلـى منحه جائزة الفرنكوفونية في سنة (١٩٨٢م)، كما حصل على جائزة الشاعر (مالارميه) في سنة (١٩٩٨م)، وهو أول كاتب عربي يحصل في سنة (١٩٩٤م) على الجائزة الفرانكفونية الكبرى من الأكاديمية الفرنسية، كما تم اقتراحه من قبل الأوساط الثقافية العالمية أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل لـلأدب حتى توفي في سنة (٢٠٠٣م) تـاركـاً وراءه أعـمـالاً أدبـيـة كثيرة ومتنوعة، وهي تعتبر إلى اليوم من أهم الأعمال الأدبية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.











من أعماله

يعتبر أحد أبرز المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

ترجمت أعماله الروائية إلى أغلب اللغات فحقق شهرته العالمية



غسان كامل ونوس

حضور مرموق للرواية القصيرة

كان ولايزال للقب (الروائيّ) وقع مهمّ وقيمة مميّزة في عالم الأدب والثقافة والمجتمع أيضاً، ولدى المهتمّين وغير المهتمّين بالشأن الأدبيّ؛ من دون التقليل من الألقاب الأدبيّة الأخرى (الشاعر، القاصّ...)؛ فالروائيّ هو القادر على رصد الأحداث أو تخيّلها، ووصف المشاهد، ومتابعة التفاصيل بدقّة، والتعبير عن المواقف والعواطف بإشباع وإرواء، ويمكنه أن يأخذك في فضاءات شاسعة، ويعبر بك في أحياز ضيّقة؛ لترى، وتحسّ، وتستمتع، وتغتبط، وتأسى؛ ويتركك تراجع، وتحلّل، وتغتني بالتعرّف إلى كائنات ونماذج، وتجارب، ومواجهات، وأساليب حياتيّة متنوّعة.. عبر مئات من الصفحات ذات (القَطْع الكبير)، أو آلاف من الصفحات ربّما؛ فقد تستغرق الرواية الواحدة مجلّدات عدّة، أو تصدر بأجزاء لها أرقام أو عناوين فرعيّة أو مستقلّة.

وكما كان ذلك مشهوداً في الأدب العالميّ المترجم إلى العربيّة: (الدون الهادئ– شولوخوف...)؛ فقد كان لدى كتّاب الرواية العربيّة أيضاً، إلى وقت قريب– وفي الوقت الحاضر ربّما– (ثلاثيّة نجيب محفوظ: «بين القصرين»، و«قصر الشوق»، و«السكّريّة»؛ وخماسيّة «مدن الملح» لعبدالرحمن منيف، وخماسيّة «مدارات الشرق» لنبيل سليمان؛ وثمانيّة «المرابي» لمحمد إبراهيم العلي... ولكلّ من أجزاء هذه المسلسلات الروائيّة عنوان مختلف)؛ وإن كنت لا أهتمّ كثيراً بالفصل القاطع بين الأجناس الأدبيّة؛ بل أميل إلى تداخلها وتفاعلها وتعالقها بهذا القدر أو تلك النسبة؛ لمصلحة العمل؛ فيغتني ويزداد حيويّة؛ وقد يؤدّي الإفراط في ذلك إلى تشويه النصّ؛ فيصبح هجيناً بلا هويّة؛ فالأهمّ في رأيي، أن يكون ما نكتب مؤثّراً في المتلقّي، وقد يفرض نوعه الخاصّ أو هويّته الخاصّة أو جنسه المميّز الجديد ربّما! ولا أنظر بصرامة إلى الاعتماد على عدد الصفحات فقط للفصل بين الرواية والقصّة القصيرة؛ فهناك معايير أخرى: الزمن، والشخوص، والأماكن، والوقائع، التي لها تأثيراتها النسبيّة أيضاً؛ وإن كان معروفاً في مسيرة الأدب وجود القصّة الطويلة، والرواية القصيرة، لكنّ حضورهما ليس لافتاً؛ كما أنّ التمييز بينهما ليس ناجزاً تماماً، أو لم يأخذ حيّزاً مهمّاً من الاهتمام؛ حسب متابعاتي.

وكانت قد سادت إلى حين المقولة الشهيرة: إنّ القصّة القصيرة، تناسب إيقاع العصر الحاليّ المتسارع والمتغيّر والمتلاحق، أكثر من سواها، ثمّ تقلّصت هذه القصّة القصيرة إلى القصّة القصيرة جدّاً، التي أخذت حيّزاً من النشر والتداول والاهتمام، لكنّ كلّ ذلك التعويم، لم يستطع أن يجعل لها حضوراً قائماً، أو يجعل منها منافساً حقيقيّاً للقصّة القصيرة، من وجهة نظري على الأقلّ، على الرغم من أنّني كتبت عدداً قليلاً منها، قبل انتشارها وانحسارها، وبهوت صورتها، التي لم تكن مشرقة أصلاً، برغم المحاولات المستمرّة لإنهاضها هنا وهناك..

ولم تلبث المقولة الأخرى، التي لاتزال تسود؛ بأنّ هذا العصر عصر الرواية؛ بما يناقض المقولة السابقة، حول التسارع وعدم وجود الوقت الكافي لدى المتلقّين للكتابة المسهبة والقراءة المطوّلة، وليس مجال بيان الأسباب ومناقشتها هنا.. لكنّ التبصّر في النتاج النثريّ الأدبيّ يجعل المتابع يشهد ملامح ظاهرة، تقتضي الإضاءة والتقصّي والدراسة؛ لتأكيدها أو لتحديد نسبتها وحقيقتها وجدارتها.. وهي أنّ عدداً مهمّاً من الروايات، التي تنجز، أو تظهر في السوق الأدبيّة هي من الروايات القصيرة؛ إن صحّت التسمية!

ولا شكّ في أنّ الأمر ليس جديداً؛ لا في الآداب العالميّة، ولا في الأدب العربيّ، (روايات الجيب المترجمة– روايات الهلال...)، لكنّ نسبة مهمّة ممّا اطّلعت عليه من روايات صادرة في السنوات الأخيرة، من دور النشر الرسميّة أو الخاصّة، تبدو قليلة الصفحات، متوسّطة

الحجم، وقليلة النسخ ربّما؛ كما أنّ بعض المسابقات الروائيّة تشترط حدّاً أعلى لعدد الكلمات؛ والأمر إلى ازدياد.

لقد شهد الواقع الثقافيّ انتقال عدد مهمّ من كتّاب القصّة القصيرة إلى الرواية؛ فهل لهذا دور في ذلك؟! وهناك من بقي أميناً على كتابة القصّة فقط؛ كما هي الحال في من بدأ بالرواية وأخلص لها.

ولا تنحصر القضيّة في الصفحات الأقلّ والقَطْع الأقلّ؛ بل يتأسّس ذلك على الشخصيّات المحدودة، والتفاصيل الموجزة، والحوار الرشيق القصير، مع ميل واضح إلى التكثيف لدى المتمكّنين من الكتابة النثريّة.

وإذا كان مُختلَفاً على تقويم هذا الأمر، وعلى رصد صداه وانعكاساته على القرّاء والمتلقّين بين نصّ وآخر، ومتلقّ وآخر، فإنّ البحث في أسبابه ومتونه مهمّة تبدو لازمة؛ فهل لدى كثيرين ميل إلى حمل اللقب (الروائيّ)؛ من خلال ما يرى أنّه يلزم ويكفي- ربّما- من الصفحات، أم إنّ الرغبة في تسجيل الأحداث السيريّة وبعض التجارب الشخصيّة حاضرة أيضاً؟! وهنا تبدو النصوص في سياق مختلف عن السياق الآخر الأهمّ فنيّاً، الذي يتعلّق بالرؤية، التي يريد الكاتب أن يطلقها، عبر إشارات وملامح وإشعاعات وانفعالات، تفيض عن قالب القصّة القصيرة غير الحادّ الزوايا والمقاسات، ويترفّع عن التخويض في الوصف الدقيق والتفاصيل الواقعيّة أو المتخيّلة.. وتكون نقاط اتّكائه على المواقع والأماكن والأقاويل والحوارات والأحاديث أقلّ؛ كما أنّ للّغة حاملاً معبّراً ومؤثّراً، ودوره مهمّ في الانطلاق المتسارع الموحي (المشبِع)، بدلاً من الانتقالات العديدة والأزمنة المتعدّدة المتطاولة، والحوارات المستفيضة، والاستطرادات المناسبة وغير المناسبة.

ولست من القائلين إنّ التسارع الواقعيّ المطّرد في التنقّل والوصول والإنجاز، يكمن وراء ذلك؛ بل ربّما طبيعة الإنسان المعاصر الحسّاس، وانفعالاته الضاغطة، وخيالاته الملاحَقة، وأوقاته المشتّتة، ورغبته في تجسيد ذلك؛ بصرف النظر عن الوقائع المتكاثفة؛ في ظلّ الأخبار والمشاهد المثيرة المنقولة مباشرة أو بعد حين، على امتداد الكرة الأرضيّة.. هذا إذا افترضنا الغاية الخالصة والمقدرة الفنيّة والهاجس الإبداعيّ لدى الكاتب؛ أمّا الأشياء الأخرى المتعلّقة بقِصَر النفس، وضعف التجربة، وقلّة القراءة، والرغبة في الظهور الأدبيّ؛ تزييناً لظهورات أخرى، أو مكمّلاً لها! أو تجسيداً لنفوذ كان ويكون، فإنّ الأمر يصبح شاحباً، والحال لا تسرّ. لكنّ كلّ هذا لا ينفي وجود هذه الظاهرة، ولها روّادها والمعجبون بها؛ وهناك من لا يحبّذها، أو لا يرتوي بها ومنها؛ ولا شكّ في أنّ هناك من يتوقّف رأيه وتقويمه على العمل وميزاته وجدواه.

ويمكنني القول بشفافيّة: كما لم تشبعني القصّة القصيرة جدّاً أو الـ(ق ق ج)؛ كما يحبّ أن يدلّلها بعض مريديها، ولم تقنعني بجدواها كتابة وقراءة بشكل عام، وبقدرتها على تجاوز القصّة القصيرة، أو الحلول مكانها، فإنّ الرواية، في نظري، لاتزال تعني الإشباع والنضج والإحاطة والعمق وبعد النظر والرؤية، من دون أن يُستغنى عن تطوّر اللغة والخيال وجماليّات التكثيف والتجديد.. وأرجو أن أكون قد تمثّلت قولي هذا في ما كتبت؛ وهو لا يتعارض مع رأيي المعروف، بأنّ الموضوع يتخلّق مع لبوسه في الإبداع الحقيقيّ، وأنّ من حقّ الكاتب في أن يكتب ما يشاء، وبالشكل الذي يراه؛ بصرف النظر عن المسمّيات والألقاب؛ شريطة أن يُقنِع ويشبِع، ويؤثّر أطول مدّة ممكنة؛ من دون أن ندخل في جدل لا ينتهي، عمّن يجب أن يقنعهم أو يرضيهم، وما هو مستواهم واهتمامهم وعددهم؟! وكيف يمكن أن نتقصّاهم؟! وأين؟! وفي أيّ زمن؟! ومن الذي يمكنه القيام بذلك؟! وأين سيظهر؟! ومن الذي يتبنّاه؛ لأنّ لهذا مؤثّرات وظروفاً وآراء، تتنوّع، وتتفاوت، وتتباين، وتتغيّر.

والأمر متروك للزمن، وللمتلقّين والنقّاد والمهتمّين بالشأن الأدبيّ خاصّة والثقافيّ عامّة.

القصة القصيرة جداً، كما زُعِم، تناسب إيقاع العصر المتسارع والمتغير لكنها لم تشهد حضوراً منافساً للقصة

المتابع يلاحظ أن السوق الأدبية تزخر بما يسمى بالروايات القصيرة في السنوات الأخيرة

الرواية الحديثة باتت تجمع ما بين الإشباع والنضج والإحاطة والعمق وبعد الرؤية مع تطور اللغة والخيال وجماليات التكثيف

الشاعرة المتشحة بألق الحزن

د. سعاد الصباح:

أبي كان معلمي وصديقي



عبد العليم حريص

تعتبر الشاعرة والناقدة الكويتية الشيخة الدكتورة سعاد محمد الصباح، الحاصلة على بكالوريوس اقتصاد من جامعة القاهرة، ودكتوراه اقتصاد من جامعة سري، كلفورد، علماً بارزاً في الأدب العربي المعاصر، وقد حازت إصداراتها الكثير من الجوائز والتكريمات.

سعاد الصباح سفيرة وطنها (الكويت) في المحافل الدولية من خلال عضويتها في الكثير من الهيئات والمنظمات العالمية، فهي: عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة حقوق الإنسان، ومجلس الأمناء لمنتدى الفكر العربي، وجمعية الصحافيين الكويتية، ورئيسة شرف جمعية بيادر السلام النسائية، وتهتم بقضايا حرية الرأي وحقوق الإنسان.

وكان والدها الشيخ محمد الصباح، يحضر لها دواوين الشعر مخبأة تحت عباءته قائلًا: (أنا أحضرك للمستقبل)، وتراهنت والدتها يوماً مع الوالد، حين أخبرته أنها علمت سعاد الطفلة القراءة قبل أن تدخل المدرسة، فنادى الأب طفلته، وطلب منها أن تقرأ من الجريدة ففعلت، فمنحها ديناراً كان الأغلى بالنسبة إليها.

جابت سعاد الصباح الأرض شعراً وترحالاً؛ ولم تجد نفسها إلا بين أحضان وطنها، وهذه الصحراء المتسعة، كحلمها الذي لن ينتهي، وهذا البحر الذي يعرف كل طموحها وجموحها؛ الذي يحاكي مهرة عربية، منحت للريح عنفوانها، وراحت تعدو حتى نبت له جناحان، حلقت بهما في هذا الفضاء المتسع، كصقرٍ ألِف الترحال من وادٍ إلى واد.

أسست دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع (١٩٨٥)، ورصدت عدة جوائز باسمها واسم الشيخ عبدالله المبارك الصباح؛ لتشجيع الإبداع الفكري والعلمي

والأدبي. وقد تنوعت إصداراتها ما بين (الاقتصاد- التاريخ- الأدب) ومن مؤلفاتها: (التخطيط والتنمية في الاقتصاد الكويتي، دور المرأة، أضواء على الاقتصاد الكويتي، صقر الخليج عبدالله المبارك الصباح، هل تسمحون لي أن أحب وطني- مقالات). كما صدر لها عدة دواوين شعرية منها: (يوم من عمري، وأمينة، وإليك يا والدي، وفتافيت امرأة، في البدء كانت الأنثى، آخر السيوف، امرأة بلا سواحل، للعصافير أظافر تكتب الشعر، وغيرها الكثير.

من أين تأتي بالفصاحةِ كلها
وأنا يموتُ على فمي التعبيرُ

بيتٌ من الشعر يعرّف (بصاحبته) الشاعرة الكويتية الشيخة الدكتورة سعاد محمد الصباح، ضيفة مجلة (الشارقة الثقافية). إنها أميرة الشعر، وفق وصف عشاق حرفها، المتشح بألق الحزن، المتواري خلف بشاشة وجهها الصبوح، وتواضعها الجم.

قال ملكٌ عربي مرة وهو يستعرض أعمالها وكتاباتها: (سيدة بألف رجل). كما صرح الصحافي اللبناني سمير عطا الله، في سلسلة مقالات عنها (سيدة بألقاب كثيرة).

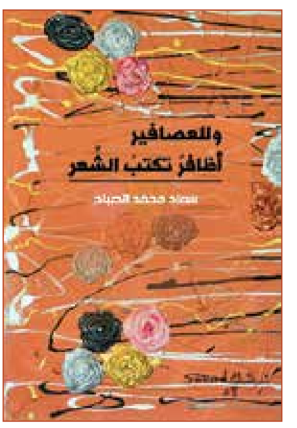
فهي أول سيدة كويتية تصدر ديوان شعر، وأول امرأة عربية تقدم جوائز لإبداع الشباب. وقد أكدت سعاد الصباح أن (الكتابة هي مغامرة على الورق، يضع فيها الكاتب دمه على راحة يده)، وأن الشعر محصول إنساني يجب أن يوظف لخدمة كل البشر. ولفتت إلى أن الحركة الشعرية العربية، برغم كل المعيقات والإحباطات، حركة شجاعة وطموحة، وأن دار سعاد الصباح للنشر، أسهمت إسهاماً حقيقياً في البناء المعرفي للشباب العربي، وإغناء المشهد الثقافي وتفعيله..

▪ **بفضول الصحافي والقارئ، هل لنا أن نعرف كيف كانت بدايات سعاد الصباح؟ وبمن تأثرت؟ ولمن تقرأ الآن؟**

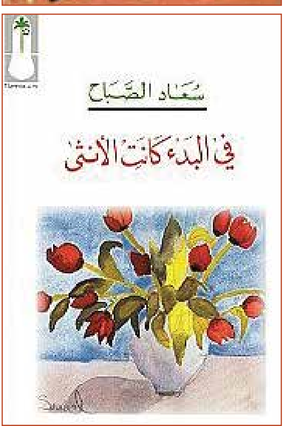
- الطفولة تترك دائماً بصماتها على أجسادنا وأرواحنا، فالبيت الأبوي الذي نشأت فيه كان حديقة من الحب والحنان والرحمة، أبي كان معلمي الأول وصديقي، يساعدني دائماً في تنمية ثقافتي، ويحمل لي يومياً تحت (بشْته) عباءته آخر الكتب والمجلات الثقافية، وأمي علمتني أن أكون سيدة نفسي. لذا؛ فإن تجربتي الشعرية سارت بعفوية كاملة، مثل نهر مائي يتفجر من باطن الأرض، لا تلتزم بأي اتجاه.. أو شكل.. أو صيغة..

وأتذكر في السنوات الأولى من مرحلة الدراسة الثانوية.. كانت نفسي مثل (البازار) مكتظة بالألوان والروائح الشرقية والغربية، والأقمشة، والعطور، والتوابل. وكان عشرات الشعراء العرب والإنجليز والفرنسيين يتجولون في البازار: النابغة الذبياني، وامرؤ القيس، والفرزدق، والمتنبي.. إلى جانب لامارتين وفوسيه، وبودلير، ورامبو، من الفرنسيين.. ومعهم لوروبايرون وشيلي، وبراونينغ، وودزوورث من الإنجليز.. إلى طاغور، والخيّام.. إلى إيليا أبي ماضي، وبشارة الخوري، وأمين نخلة، وبدر شاكر السياب، ونزار قباني، وصلاح عبدالصبور، وأمل دنقل، وأدونيس.

وأما ينابيع الشعر؛ فلها أكثر من مصدر: متابعة الحركات الثقافية في كل مكان، الانفتاح على رياح الفكر العالمي، السفر المستمر، ومعاناة الحياة اليومية بكل تفاصيلها.. وخوض التجربة مهما كانت مخاطرها ونتائجها.







من مؤلفاتها

تجربتي الشعرية سارت بعفوية مثل نهر يسيل من باطن الأرض


في حوار سابق مع مدير التحرير يعود لعام ١٩٨٤


العاصمة الكويت

■ **ظهرت في مجتمع محافظ كشاعرة من أسرة حاكمة، هلا حدثتِنا عن العقبات والتحديات التي واجهتك وقتذاك؟**

– لو أن كل شاعر فكّر أثناء الكتابة بحساب الربح والخسارة لتحول إلى صيرفي.. الكتابة مغامرة على الورق يضع فيها الكاتب دمه على راحة يده.. دون أن يفكر بقانون العقوبات، وطبيعة الحكم الذي سيصدر عليه، والكاتب الذي يناطح جدران العالم الثالث، لا بد له أن يعرف منذ البداية أن رأسه سيصاب برضوض وكسور ونزف حاد.

هذا ثمن معروف تاريخياً من الحلاج، إلى بودلير، إلى أوسكار وايلد، إلى د.هـ. لورنس. وبرغم الرؤوس المقطوعة والأصابع المكسورة، لاتزال أزهار الكتب تتفتح في كل مدن العالم..

لقد عوقبت مرتين، مرةً كأنثى تكتب.. ومرةً لتجاوزي إشارات المرور الحمراء، التي وضعها التاريخ في عقولنا.. وأظن أن العقوبة لن تتوقف، طالما أنني لا أتوقف عن الكتابة. أما الشهرة؛ فهي حبة مسكن خفيفة جداً إذا قيست بآلام الرحم، ووحشية العقاب، وحفلات التشهير العلنية.

■ **كيف تنظر سعاد الصباح إلى مستقبل الشعر (ديوان العرب) في ظل هيمنة الرواية على المشهد الأدبي الحالي؟**

– تكمن جاذبية الشعر في صدقه وقدرته على استيعاب مشاعر وأفكار الناس، والإجابة عن أسئلة التاريخ، فالشعر محصول إنساني يجب أن يوظف لخدمة كل البشر، وليس هناك شعر حقيقي يتوجه إلى الملائكة أو لسكان الكواكب الأخرى. والشعر كان وسيبقى لسان حال العرب الناطق الرسمي باسم أفراحهم وأحزانهم وأحلامهم القومية، ويبقى ديواناً للعرب، فإذا فشل بعض الشعراء في أداء دورهم التغييري النضالي، فإن الفشل فشلهم، لا فشل الشعر.

أتابع كل الحركات الثقافية ومنفتحة على رياح الفكر في كل مكان




من أنشطة دار الصباح للنشر

■ **كيف تقيمين المشهد الثقافي العربي بعين الشاعرة والناقدة؟**

– الحركة الشعرية العربية، برغم كل المعيقات والإحباطات التي تقف في طريقها، حركة شجاعة وطموحة، تحاول أن تفجّر المياه في الأرض المالحة، وأن تستخرج اللون الأخضر من اللون الرمادي.. وأن تستولد النهار من الليل.. والأرض حبلى بالمواهب.

■ **دار سعاد الصباح.. كيف أسهمت ومسابقاتها في إثراء الحركة الثقافية في الكويت والوطن العربي؟**

– أسهمت الدار إسهاماً حقيقياً في البناء المعرفي للشباب العربي، وإغناء المشهد الثقافي وتفعيله، ودفع عجلة التثقيف وجعله حالة متحركة في المجتمع..

ففي عام (١٩٨٤) أعادت الدار نشر التراث العربي، عبر عمل موسوعي تمثل في إعادة طباعة مجلة الرسالة في (٤٠) مجلداً.. وذلك لتتعرف الأجيال الجديدة إلى تراثها وتاريخها الثقافي.. وما لعبته هذه المجلة من دور ثقافي وتنويري في خدمة الثقافة والمثقفين.

كما أطلقت الدار مسابقات الإبداع العربي منذ عام (١٩٨٨) كبصمة لا تقل رسوخاً في وجدان المبدع العربي عن الإصدارات. وانقسمت المسابقات إلى قسمين: علمي وأدبي، وهي مسابقات الشيخ عبدالله المبارك الصباح للإبداع العلمي، ومسابقات د.سعاد محمد الصباح للإبداع الأدبي والفكري، وتم حصر التنافس بين الشباب العربي، عبر أربع مسابقات علمية وأربع مسابقات فكرية وأدبية.

وقد أفرزت تلك الجوائز على مدى أكثر من ثلاثين عاماً مضت، الكثير من المبدعين، وتمت طباعة مئات الأعمال الفائزة. كما تم نشر عدد كبير من كتب التراث وأمهات الكتب والمعارف العالمية والنتاجات الجديدة بكل تخصصاتها. ومن أعمال الدار البارزة؛ ذلك المسح الثقافي لدولة الكويت، الذي تناول خمسة عقود وصدر في ثلاثة مجلدات، تغطي أسماء كل المبدعين ونتاجاتهم على مدى خمسين عاماً. وتمتلك الدار إرثاً ثميناً من الكتب النقدية ومجموعات قصصية، وأعمالاً روائية بالغة الأهمية، واختارت نخبة من الأعمال المسرحية الخالدة عالمياً وعربياً.


سمير عطا الله

أرثر رامبو


أمل دنقل


السياب

■ **لك تجربة في الفن التشكيلي.. فهل تبوح لك الألوان بما عجزت عنه الكلمات؟**

– الفن التشكيلي هو الشاطئ الذي أهرب إليه من حالة الجفاف. هناك مشاعر لا يستوعبها إلا الرسم، وكلمات لا تعرفها إلا الريشة. حب الرسم بدأ منذ الطفولة، منذ الخربشات الأولى على الكشاكيل.. ومنذ تلك اللحظة التي لاحظ فيها أبي حبي لهذا العالم، سارع إلى إحضار علبة ألوان وقماش الرسم وشجعني. ثم بدأت الرحلة الطويلة الجميلة. وقادني شغفي إلى التعرف إلى المدارس الفنية وتتبع نتاجاتها. ومن حسن حظي أنني عشت في بيروت خلال فترة الستينيات من القرن الماضي، تلك الحقبة التي كان فيها لبنان في أوج تألقه الحضاري والثقافي، ثم كان الفضل للصديق الدكتور لطف الله ملكي، الذي أخذ بيدي وأطلعني على هذا العالم الجميل، فعرفت تاريخ الفنون ورموز الفن، وطفت بين أشهر الغاليريات، واقتنيت أجمل اللوحات العربية والعالمية وزعتها في بيتي مثل عقود الماس.. ولكل منها حكاية، وذكرى، ومناسبة وأبعاد، وتاريخ أعتز به.

وفي لندن تعلمت المزيد على يد مدرّسة من الأكاديمية الملكية للفنون، حتى أجدت اللعبة الفنية بشكل أقنع معلمتي وأرضى طموحي.

فأصبح الفنانون أصدقاء روحي، وحملت امتناناً لكل من ساندني وشجعني وعلمني ألا ترتبك يدي، وأن تكون جريئة وهي تضع اللون على القماش، وتشكل الدنيا كما يجب أن تكون.

الكتابة هي مغامرة على الورق رغم كل العقبات والإحباطات

أسهمت دار سعاد الصباح إسهاماً حقيقياً في إغناء المشهد الثقافي العربي



د. يحيى عمارة

امرؤ القيس
والتعبير عن الوجدان العربي

يتفق معظم أهل الاختصاص في الثقافة الشعرية العربية، أن امرأ القيس من الشعراء العرب الذين تمكنوا من التعبير عن الوجدان العربي، الذي يعد تميزاً إنسانياً بالنسبة إلى باقي الوجدانيات العالمية. حيث الشاعر العربي مشهور بتدفق وجدانه، الذي كان سبباً من أسباب رفع قيمة جمالياته، التي أثرت في الذائقة العالمية منذ القديم إلى عصرنا الحالي، بدءاً بجلالة شأنه، ومروراً بعظيم خطره، ووصولاً عند بُعْد هِمَّته. فالقارئ للمصادر والمراجع النقدية المعالجة للشعرية العربية قديماً وحديثاً، لن يجد نسياناً أو سهواً لا يذكر تلك الشخصية الاستثنائية في الحياة العربية، التي تَحَدَّثَت عنها ولم تنتهِ بعدُ. واصفة إياها بأوصاف متعددة، تستلهم معناها من التجربة المتفردة، والغنية بالتناقضات والإشكاليات المستنتجة من الثنائيات الضدية ؛ التي تضفي طابعاً دراميا على نسبية القيم في الحياة، مع تأكيد قيمتي الثبات والتغير: مثل اللهو والحرب، الحيرة في الاختيار بين العيش بذاكرة الماضي أو الانخراط التام في كل حاضر جديد ، بين البكاء على الطلل، أو البحث عن الفرح في الأشياء، واكتمال العبقرية البارزة في أنسنة الأشياء، مثل حديثه عن الليل الذي أضفى عليه هموماً وجودية، ودلالات روحية في أكثر الأشياء حسية وتجسيداً؛ في مشهد من مشاهد معلقته، وهو المشهد الذي قالت عنه الناقدة العربية، ريتا عوض في كتابها (بنية القصيدة الجاهلية): مشهد من خمسة أبيات يصور فيه الشاعر الليل يَلُفُّه جَوٌّ من الثقل والكآبة والسأم والضجر. وهذا المشهد الرائع الذي وقف عنده النقاد القدماء والمحدثون بدهشة وإعجاب، واستكناه الباطن ، واستشراف المستقبل، وتأسيس الإبداعية، وذلك بالسبق في ابتكار أسطوري خارق، وعجيب لأشياء لا تصل إليها إلا قريحة شاعر مغامر وموهوب في الوقت نفسه؛ وهي الأشياء التي استحسنتها العرب واتبعته عليها الشعراء.

ولن نغامر في القول، إن أشعار ذي القروح، تحمل في كتابتها كل عناصر الحداثة الشعرية بمعناها المعاصر، على الرغم من تصنيفها في باب الأشعار الكلاسيكية؛» وذلك بما في شعره من حياة وحركة، ومن رمز وتلميح، إلى البحث عن ماهية الإنسان في علاقته بالحيوان والزمن والمكان والوجود ؛ وهي الإبداعية التي عَبَّرَ عنها أحسن تعبير الناقد العربي الألمعي أبو الحسن حازم القرطاجني، حينما قال في كتابه النقدي الذائع الصيت (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) .. فأقبل عَلِيٌّ– عليه السلام– فقال: كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لَعَلِمْنا أيُّهم أسبق إلى ذلك. وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن، فإن يكن أحد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أَصَحَّهم بادرة وأَجْوَدَهم نادرة.

فقد أُعجب القدماء بشعره، وقَدَّمُوه، وعَدُّوه مثالاً يحتذى به، ومقياساً لكل ما بَعْده، فمما ورد عن كلام العرب بلسان المرزباني، صاحب

> استلهم معاني الحياة من التجربة المتفردة والغنية بالتناقضات والإشكاليات الدرامية

كتاب (الموشح) قال: أخبرني محمد بن عبدالله البصري، قال: حدثنا الغُلَّابي، قال: كنا عند ابن عائشة، فجاءه رجل، فأنشده شعراً لنفسه أكثر فيه الغريب، فقال له: ما أحسب أنك أفصح من امرئ القيس، ولا زمانَك أرفعُ كلاماً من زمانه.

وقد تأثر به الشعراء العرب المعاصرون، حتى شكلت شخصيته قناعاً رمزياً أغنى جديدَ القصيدة العربية، وجعلها أكثر درامية بالمعنى الإيجابي؛ وهو القناع البارز عند ثلة منهم، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر: الشاعر عزالدين المناصرة في قصيدته (قفا.. نبك) المنشورة في ديوانه (يا عنب الخليل)، حيث سيتخذ من شخصية امرئ القيس قناعاً يتحدث من خلاله عن همومه ومعاناة جيله، ويتحول إلى رمز يُعَبِّر عن القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية والحضارية التي برزت في سنوات الستينيات من القرن الماضي، وقد رأى الشاعر في سيرة امرئ القيس مصدر إلهام تُمَكِّنه من تجربة فنية تفي بحاجات وُجُودِه في اللحظة التاريخية المعاصرة، وتُعَبِّر كذلك، عن مأساته الحقيقية التي يريد إيصالها إلى المتلقي.

ومما لا شك فيه، أن رمزية الشاعر الجاهلي، من النماذج العليا والشخصيات التراثية الشعرية الأكثر اهتماماً وتداولاً في المشهد النقدي العربي، بحيث لم يتمكن النقاد والباحثون والدارسون الحسمَ في عوالم تجربتها الشعرية وحياتها الإنسانية ،الأمر الذي يحفزنا على تسمية امرئ القيس بـ(الشاعر الأسطورة) الذي جمع بين أسطورتين : أسطورة سيزيف وأسطورة بروميثيوس، لأنه ظل متشبثاً بالعذاب والتحدي، فمن المسوغات التي دعتنا إلى تشبيهه بالأسطورتين، نجد مسوغ التفاؤل المرافق للشاعر ، حيث ظل يسعى إلى إنشاء قيم جديدة تحل محل القيم السائدة المسؤولة عن حالة الركود في المشاعر والأفعال، وإلى استبدال الحياة بالموت، ووضع الخصب مكان الجدب، والأمل مكان اليأس، والنصر مكان الهزيمة، والتجديد مكان التقليد، فما يبتغيه هو القيام من الرماد، تماماً مثلما قام طائر الفينيق من رماده، ونهض شاباً من جديد. حتى قيل (إن امرأ القيس لقب غلب عليه، ومعناه رجل الشدة، لُقِّب به لما لقي من الشدائد). وهنا يمكن القول إن تعاملهم مع حياة امرئ القيس والتأثر بها يشكل صورة ثقافية عربية عن التفاعل التام بين رؤية الشاعر المعاصر، ورؤية الشاعر القديم في الاعتراف بالتراث الشعري العربي الرفيع، الذي لن يفقد قيمته في الحياة المعاصرة. ليصبح بذلك لشعر امرئ القيس وأمثاله وظيفة تنسيق العواطف، عبر شتى أنماط الإثارة الوجدانية التي تحدثها فينا أحداث حياته المدهشة والمغتربة والمغامرة؛ وأخيلة قصائده وصورها وبناها التركيبية، التي جعلته يتربع على عرش فحولة الشعراء، الذين رفعوا من قيمة اللغة العربية وجعلوا لفظها متفوقاً على المستوى الجمالي؛ مبنى ومعنى.

في هذا السياق، تحضر معلقته بوصفها أشهر المعلقات، وأكثرها تلقياً في الوسط الأدبي العربي، بل أكثرها إثارة للحيرة والتساؤل، لأنها كون شعري تتحرك فيه الأشياء والإنسان جنباً إلى جنب، وتتحدث في أبياتها عن جدل الحياة والموت، وتعبر عن الشعور العميق الذي ينتاب الإنسان العربي، وهو يعاني وجوده في الزمان والمكان، ويعيش قلقه، ثم هي إفصاح عن الصراع الجدلي بين النقيضين: الجدب والخصب، حسب تعبير ريتا عوض.

من كل ما سبق نخلص إلى التأكيد، أن الحديث عن امرئ القيس لا ينتهي، ولا يجب أن ينسى، لأنه الشاعر العربي الأمير والأمير الشاعر، الذي أسهم في تأسيس الشعرية العربية، تأسيساً رؤيوياً لا يضع حدوداً للتفاعل معه والتأثر به على المستوى الوجداني، بل إن قريحته استطاعت أن تخترق كل العصور، وتحافظ على الجسر الإنساني – الجمالي العربي. ففلسفة الدهشة، التي يمارسها علينا شعر أبي الحارث أو أبي وهب وغيرهما، تلك الدهشة لاتزال قائمة، ولم يَنْقُص شيء من فعاليتها التي تؤثر فينا بوصفنا الذوات العربية التي تشعر وتحس انطلاقاً من وجدان ينبني على بيئة وحضارة تجمعها ذاكرة مشتركة ثقافة وأدباً وفكراً، على الرغم من اختلاف العصور والجغرافيات.

يظل امرؤ القيس شخصية استثنائية في الحياة الشعرية العربية

تأثر به الشعراء العرب المعاصرون وهو ما أغنى القصيدة العربية

أسهم في تأسيس الشعرية العربية تأسيساً رؤيوياً يعمق التأثر به

الرواية مختبر الأزمنة والأمكنة

بن سالم حميش

وجد في التاريخ فتنة الحكي والتخييل


د. بهيجة إدلبي

إذا كان للثقافة، كما اختبرها، فضاؤها الموسوعي في مختبر المعرفة، فالإبداع لديه مختبر لتلك الثقافة، فلسفة وتاريخاً وسرداً، كما هو مختبر لكينونة الذات تخييلاً وتجريباً ورؤية. بين ذاكرة التاريخ وجدل الفلسفة والإبداع استدرجته الرواية بفتنتها، فألقى بين يديها مواجده ورؤاه، حاملاً إليها زخم الشعر الذي رسخ في ذاته إيقاعاً وجدانياً وإنسانياً، ما جعل السرد لديه أكثر كثافة، وأكثر استجابة لمرايا اللغة ومرايا النفس، وجدل الحياة.



لم يكن بنسالم حميش مؤرخاً ولكنه وجد في التاريخ ضالته، التي تورث الحكمة وفتنة الحكي، وغواية التخييل، كما تجعل التجربة الروائية أكثر استجابة لخصوبة المعنى والتأويل، ما يفسح للخطاب الروائي أن يوسّع فضاءه الزمني، والمكاني، وجدله الحواري، عبر مساحة التلامس بينه وبين الخطابات الأخرى بحمولتها الثقافية والمعرفية، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استجابة للتجريب، في الشكل والمضمون، في المبنى والمعنى، ما يجعلها مختبراً لجدل الأزمنة والأمكنة، والكائنات، باستجابتها لكينونة التاريخ وتحولات العصر المعرفية والثقافية والإبداعية.

فللرواية لدى حميش فعلها المدهش في التاريخ والحاضر، كما أن للتاريخ ذاكرته الخصبة اللازمنية في تشكيل الرواية، فهو لم يكتب رواية تاريخية تتكئ على التاريخ، وتستدرج حكاياته وأخباره، وحوادثه، وشخصياته فحسب، بل وضع التاريخ أمام مرآة الذات والسرد، ملتفتاً إلى ما لم يلتفت إليه المؤرخون، فأنتج تاريخه الخاص المنسجم ورؤيته الروائية، ليملأ البياضات المتروكة في المدونة التاريخية بطاقة من التخييل، تعكس وعيه لذلك التاريخ، كما تعكس مقدرته على افتراضات تنسجم والحقيقة التاريخية، قدر انسجامها والإيقاعية السردية.

ففي (مجنون الحكم) التي تناول فيها شخصية الحاكم بأمر الله، من الحقبة الفاطمية، باستيعاب عميق لتلك الحقبة، موضوعاً وأسلوباً ورؤية، تنمحي الحدود بين المقتبسات التاريخية، وبين السرد المعاصر، كما تنمحي الحدود بين الشخصية التاريخية، بتناقضاتها وتهويماتها وأوهامها،

وبشكل مقارب أيضاً، أفسح لخطابه

المرتهن إلى خصوبة الخيال، أن يتسلل إلى العصر الجاهلي في روايته (زهرة الجاهلية) مستدرجاً عبر سيرة زهرة البكرية المرأة التي (عمّرت طويلاً، وجربت كثيراً، وأنطقها الدهر بالكلام العميق العريق) جوانب من تاريخ ذلك العصر، بعاداته وتقاليده وأحداثه ومعتقداته، لتصبح سيرة المرأة مختبراً لسيرة العصر، كما تصبح الوقائع التاريخية الثابتة مختبراً لخيال المؤلف، باستدراجه شخصيات وعلاقات وأحداثاً متخيلة تملأ الفراغات التاريخية، كشخصية أبي القرني الملقب بالغوث، وكالعلاقات المتخيلة بين زهرة وخمسة من شعراء الجاهلية هم: المهلهل وامرؤ القيس وطرفة بن العبد والمتلمس وعنترة بن شداد، محاولاً أن يستقرئ التاريخ، عبر أسئلة الذات المعرفية والإبداعية في الجدل التاريخي، لينتج نصاً يتصل بالسيرة الغيرية، ولكنه مفارق لأدب السيرة، مرتهن إلى خطاب روائي معرفي تتلامس فيه النصوص وتتناص، وتتداخل الأفكار والشخصيات والحكايات، وتنفتح الرؤى في نص مختلف يتجاذبه التاريخ والحاضر والرؤية المستقبلية.

بهذا المعنى يوسِّع بنسالم حميش مفهوم الرواية التاريخية، التي تراهن على الوعي التاريخي والوعي الإبداعي الجمالي، باستقرائه المتروك التاريخي بدلالة المكتوب، مفسحاً للخيال أن يرتب العلاقة بين الذاكرة التاريخية وفعلها في الحاضر، وبين الذاكرة الإبداعية وفعلها في الخطاب وتشكيله الفني، وبالتالي تصبح الرواية شكلاً من أشكال قراءة التاريخ، ويصبح التاريخ شكلاً من أشكال إخصاب الحكاية والرؤية والخطاب، كما في روايتيه (العلاّمة)، و(هذا الأندلسي) برهانه على أسئلة التاريخ والفلسفة والإبداع، متخذاً من شخصيتين فلسفيتين إشكاليتين في التاريخ العربي، منطَلقاً لجدل العلاقة بين الذات والعالم، بين السلطة والمثقف، ففي الأولى التي استدرج فيها شخصية ابن خلدون وخطابه الفلسفي، وأثره العميق في المشهد الحضاري الإنساني، قدم رواية تتفاتح فيها الأفكار والمقولات والرؤى، مرتهناً إلى تشكيل جمالي يكمن تفرده حسب عبدالمنعم تليمة (في دفع التقريري إلى التصويري، والمباشر إلى المجازي، والمجازي إلى الرمزي، وبذلك يفصح عن تحريك الموقف، الذي يتبدى في الشخصية من المحلي إلى المشترك الفكري والثقافي الإنساني)، وفي الثانية توقف عند الفيلسوف ابن سبعين، وفلسفته وتجربته الصوفية، وصراعاته مع السلطة، ومواقفه المختلفة، التي كانت المرآة الكاشفة لقلق الذات تجاه العالم، ما وسع سيرة الذات لتستوعب سيرة العصر واختلالاته السياسية والفكرية والثقافية، ليقدم من خلال هاتين الشخصيتين أنموذجاً للمثقف المخلص لثقافته ومواقفه، والمنسجم مع ذاته وخطابه الثقافي اللازمني، حيث تنزاح الشخصية التاريخية عن كينونتها الزمنية في الماضي، لتدخل في كينونة الوعي الذاتي للحاضر، أي تقع في منطقة التماس بين الرواية والتاريخ بتعبير كاتبنا، ليصبح النص التاريخي معاصراً بقدر استدراجه إلى الحاضر ومسافاته، كما يصبح الحاضر مرآة تنعكس عليها ظلال الماضي والمستقبل، وذلك من خلال الاستيعاب اللافت لجدل الشخوص والتاريخ واللغات والأفكار، وطرائق السرد.

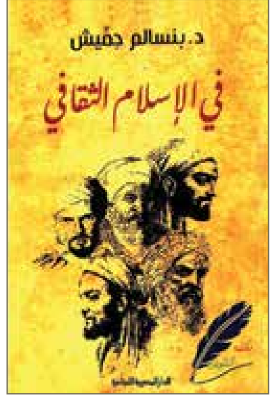
بنسالم حميش لم يقدم خطاباً روائياً مختلفاً فحسب، بل قدم خطاباً معرفياً جدلياً جمالياً، في الشكل والمضمون، عبر روايات لافتة برهانها الجمالي، سواء توسل التاريخ أو توسل الواقع وقضاياه كمرجعية لهذا الخطاب، كما في رواياته (معذبتي - سماسرة السراب - امرأة أعمال - من ذكر وأنثى - الراوي والمتجردة)، وهنا تجدر الإشارة إلى تلك الإيقاعية، التي يرتهن إليها في منتجه الكتابي، سواء الإبداعي منه شعراً ورواية أو الفكري والفلسفي، كما في كتبه (الجرح والحكمة - التشكلات الإيديولوجية في الإسلام - الاستشراق في أفق انسداده)، ما وسع حضوره الثقافي والمعرفي والإبداعي في المشهد الثقافي العربي مبدعاً مختلفاً بمنجز مازال مفتوحاً على جدل البحث وفضاءات الكشف والتحليل والسؤال والتأويل.


بشارة الخوري


ابن خلدون


عبد المنعم تلية


المهلهل



من مؤلفاته

تظل الرواية أكثر الأجناس الأدبية استجابة للتجريب شكلاً ومضموناً

لم يكتب رواية تاريخية تتكئ على التاريخ بل وضع التاريخ أمام مرآة الذات والسرد



د. حاتم الفطناسي

النص وأسئلة القبول

مظاهر التعثر في الدرس النقدي الحديث

لعله من البديهي أن نقرّ بأن الخطاب المتفرّس في الخطاب النقدي، بمختلف مدارسه وبشتى آلياته ومقولاته وتبايُن منطلقاته، يستوي مع الخطاب النقدي في الأدوات والاعتماد على اللغة الواصفة، وهما يشتركان، قطعاً، في اختلاف اللغة التي يتوسلان بها في عملهما عن لغة الإبداع، اللغة في الحالة الأولى متصورات ومصطلحات تقترب من لغة العلم، وتشتق مفاهيمها وأدواتها من كثير من الحقول المعرفية، بحسب توجهاتها لا شك، فالاتجاه النفسي يستعير مصطلحاته من علم النفس، والاتجاه البنيوي من البُنى، وهكذا دواليك. يقول رولان بارت: (إن لغة الإبداع تتناول العلم مادة لوصفها وموضوعاً لتأويلها، فيما ينتمي النقد إلى مستوى علامي ثانٍ، لاهتمامه باللغة الإبداعية في المقام الأول، واعتماده إياها مادةً لوصفه، وبذلك تكون صلته بالعلم غير مباشرة).

فالأول، يبني ما يمكن تسميتُه (الأيقون) أو (النموذج) لهذا العالم، بينما يتناول الثاني هذا الخطاب بالتحليل ليُبرز نظامه وطرائق اشتغاله وكيفيات إنتاج المعنى فيه. يتصل الأول بالعالم وجدانياً، لا يخلو بالضرورة من الانفصال عن الموجهات الأيديولوجية الفلسفية إلى المجتمع أو الوجود. بينما ينسلك الثاني في إطار فكري معرفي، وهو ما يجعلنا نلاحظ إمكانية أن تتفاوت قيمة كل منهما، فيبلغ الخطاب الإبداعي مرتبةً مرموقةً، بينما يظل الثاني سطحياً، أو دون ما بلغه في ثقافات أخرى، أو حتى داخل الثقافة الواحدة.

ولعله من قبيل الضرورة، تبعاً لذلك، أن نتساءل عن أهم المعايير النقدية المُعول عليها في إبراز ردود فعل المتقبل/القارئ للفن عامة، وللشعر الحديث خاصة، أي أن نهتم باستعراض نقدي للاتجاهات النقدية الحديثة التي انتصبت وسيطاً تقبلياً للنص الشعري الحديث، بمختلف مرجعياتها النفسية والاجتماعية والبنيوية التي اعتنت بالمؤلف أو بعوامل إنتاج النص وبالنص مرجعاً أولاً وأخيراً، دون اعتبار لـ(الميتا– نص)، أي دون الاهتمام بما عداه من العوامل الخارجية من جهة، وبالاتجاهات المقابلة التي سُميت ما بعد البنيوية التي رسخت القراءة، وأكدت وظيفة المتقبل مشاركاً (لاعباً) في لعبة النص، والتي تبلورت بعد ذلك فيما سُمي بـ(نظرية التلقي) والتي لقيت هوىً ورواجاً كبيرين في دراسات النقاد العرب المحدثين، دافِعُنا في ذلك ينحصر في اختبار مدى مضاء الآلة النقدية ومدى (خشونتها) أو (مرونتها) ومطاوعتها النص المدروس، الذي حمل لواء الحداثة ومقولاتها وبشر بفلسفتها. وهل تمكنت هذه المدارس من مُواكبة حركة النص، والإمساك بنسق حركته وحركيته، وهو المبني على مبدأ المراوغة المستمرة التي لا تهدأ، إلى أي مدى توفقت، على اختلاف مرجعياتها التي تصدر عنها، وعلى تباين (مفاتيحها) أن تؤسس نموذجاً نقدياً، والحال أن الحداثة لا تخضع للنمذجة، أو هكذا تدّعي في مقولات روادها المنظرين؟ هل نجحت في الصمود أمام مُخاتلات النصوص؟ أم أن كل (عمودٍ) للنقد واقعٌ، لا محالة، تحت سلطان الزمن؟ هل كان من الأحرى بها أن تبحث عن مداخل أخرى ومقاربات أخرى تتخلص فيها من ادعاء (النموذج) وتنأى عن كل إسقاط أو تعسف؟

تنثال الأسئلةُ على الذهن بمكْر معرفي، وبعض تشكيك ضمني، فتدعوه إلى تدبر خصائص هذه الاتجاهات وأهدافها.

لقد تعددت الدراسات التي اهتمت بالاتجاهات النقدية العربية، وتكاثرت حتى غدا بعضها يكرر بعضاً، وقد تخيرنا من بينها دراسة شاملة مهمة أخضعناها للمساءلة والمحاورة، ونقصد كتاب الباحث فتحي أولاد بوهدة: (أجهزة تقبل التحديث الشعري في دراسات العرب المعاصرين).

لقد حاط الباحث نفسه بسياج نظري عام هو سياق جمالية التقبل، وهو يختلف

عما نحن بصدد اقتراحه بعض الاختلاف، خاصة في ما يتعلق بالمقاربة اللعبية، التي حاولنا في بعض دراساتنا إبراز أركانها وفلسفتها البانية، وألزم نفسه، أو اختار، بروية وقناعة، (القراءة التفاعلية) التي تبدو مغرية، بل تبدو مخرجاً من كثير من المآزق، ومفتاحاً لكثير من جوانب النص المُلتبسة أو الموصدة، في سياق ما بيناه، من تشفير (الملعوب به).

ومهما يكن من اختلاف المصطلح المستعمل (التقبل، التلقي، الاستقبال...)، فهو يعني أساساً (رد فعل القارئ على النص الدال، برغم المسافة الجمالية بينهما)، أي أننا إزاء قطبين متباينين، لكنهما مُتراشحان، القطب الأول جمالي يملكه النص، والآخر جمالي مرتبط بمكتسبات القارئ وثقافته وآلته.

لقد ساءلت جماليةُ التقبل مدرستين أخريين، هما: المدرسة الاشتراكية والمدرسة الشكلانية، وخاصة في المجال الفني، ساءلتها لإحراجها ولتجاوزها، بمناقشة مفهوم الانعكاس ويظهرُ ذلك جلياً عند الفيلسوف الناقد (لوسيان غولدمان) في قوله: (من مزايا التفكير الجدلي أنه يعتبر أن الفاعل المبدع في أي حياة ثقافية أو مادية ليس فردياً، وإنما هو اجتماعي). وخلاصة هذه المساءلة، تكمن في اعتبار موقف الاشتراكية العلمية من النص الشعري الحديث ومن الفن عموماً، مبنياً على تأثير السياق الخارجي. وهي مرتبطة به ارتباطاً يكاد يكون علياً سببياً، بما في ذلك اعتبارها الفن مثيراً، ينهض بوظيفة التثوير الاجتماعي والتحريض الأيديولوجي. أي أنها توجهٌ يعتبر الفن منعكِساً على المجتمع وعاكِساً له، وهو ما يجعل النص أداة لا عالَماً مستقلاً به، فيبقى التأثر بالمحضن موجوداً لا يمكن إنكاره. أي أن النص مهما أنكر أو غالى في ادعاء الاستقلالية، مدقوق في التربة التي أنتجته، موثوق إلى ما يعتمل فيها من حركة وأفكار وقناعات، لكن المُعول عليه، في التصنيف، إنما هو مدى الالتزام بذلك أو مدى الابتعاد عنه.

أما الشكلانيون والبنيويون؛ فقد كانوا عرضة للتقويم بحماستهم المغالية للشكل والبنية المغلقة، أي اعتبار الشكل هو معنى النص، وهي في ذلك تلتقي مع كثير من مقولات الحداثة الشعرية العربية، التي كسرت الأشكال القديمة، واعتبرت قصيدة النثر مثلاً، نموذجاً أوفى، عند بعض المنظرين، فيكون المعنى، على هذا الاعتبار، خارج شكل النص، وعلى الاختلاف بين الشكلانيين والبنيويين، فإنهما في النهاية يلتقيان في الفصل الحاد بين النص ومحضنه الاجتماعي والثقافي، وفي ذلك اعتسافٌ وإسقاط، يؤديان إلى قصور، لا شك، في كشف لعبة الكتابة ولعبة التقبل، بل حتى في عملية إنتاج المعنى.

إن الإفادة من الفلسفة التأويلية والتعويل على دور القارئ، يحتاج دون شك إلى تأسيس نظري وآخر إجرائي، حتى يُستساغ منطقياً، وهو الأمر الذي سعت جمالية التقبل إلى تأصيله، فوجدتْهُ في فلسفة التأويل، وفي الرؤية البراغماتية أيضاً، وهي فلسفة ترتبط ارتباطاً متيناً بالنص، فالمعني بالتأويل هو النص الشعري الحديث، القائم على تعدد المعاني وتعدد السياقات وعلاقة (التداخل) و(التخارج) بين الذوات، ذات المبدع وذات القارئ وذوات المجتمع وعلى تعدد (التأويليات)، والمقصود بها في الدراسة (الهرمينوطيقا) من تأويلية (شلاير ماخر) وتأويلية (بول ريكور) وتأويلية (جادامر)، وعلى الاختلافات التي كانت بينهم؛ فقد كانت نقطة اتفاقهم مبدأ اعتبار النص حاصل انصهار مداريْن، مدار القارئ ومدار النص. وكما استفادت جمالية التقبل من هذه الرؤى التأويلية، أو من الهرمينوطيقا، بمختلف اتجاهاتها، فقد استفادت أيضاً من (البراغماتية) ومن المبدأ القائل بأهمية السياق شرطاً للفهم وللمعنى الإنجازي.

إن استعراض هذه الفُويْرقات في المستندات والاعتبارات والمنطلقات والخصائص، يفيدنا في تعقب مظاهر التعثر في الدرس النقدي العربي الحديث، وهو مطلب عسير، يتطلب القصدية والمثابرة البحثية، نحن معنِيون بتلمس مظاهر هذا التعثر في دراسات اهتم أصحابها بنقد النقد، علنا نظل في تساوُقٍ مع حركة الإبداع وجموحه الدائم.

لغة الإبداع تتناول العلم مادة لوصفها وموضوعاً لتأويلها

لنا أن نتساءل عن أهم المعايير النقدية المعول عليها في إبراز ردة فعل المتلقي

البنيوية رسخت القراءة وأكدت وظيفة المتقبل مشاركاً ولاعباً في النص

تعد من أبرز كتّاب جيلها

د. ريم بسيوني:

تشرفت وأعمالي بجائزة نجيب محفوظ



كاتبة مصرية تعد من أبرز كتاب جيلها، حصلت حديثاً على جائزة نجيب محفوظ للأدب، من المجلس الأعلى للثقافة، عن رواية أولاد الناس (ثلاثية المماليك) لأفضل رواية مصرية (٢٠٢٠). تعمل حالياً أستاذة للغويات في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، حصلت على الماجستير والدكتوراه من جامعة أكسفورد ببريطانيا، وعملت أستاذة في الجامعات البريطانية والأمريكية، مثل جامعة كامبريدج وأكسفورد وجورج تاون ويوتا.



ضياء حامد

نشأتي في الإسكندرية لها الأثر الأكبر في بحثي عن هويتي الإنسانية

صدرت لها عدة أعمال روائية: (رائحة البحر ٢٠٠٥) و(بائع الفستق ٢٠٠٧) وتمت ترجمتهما للغة الإنجليزية، ورواية (دكتورة هناء ٢٠٠٨) ترجمت إلى الإنجليزية والإسبانية واليونانية، و(الحب على الطريقة العربية ٢٠٠٩) و(أشياء رائعة ٢٠١٠)، وتمت ترجمتها إلى الإنجليزية، و(مرشد سياحي ٢٠١٧)، ورواية أولاد الناس (ثلاثية المماليك ٢٠١٨)، كما حصلت على العديد من الجوائز: جائزة أحسن عمل مترجم في أمريكا عام (٢٠٠٩) عن رواية بائع الفستق من مركز الملك فهد لدراسات الشرق الأوسط، واختارت مجلة فورد أكبر مجلة نقد في أمريكا رواية بائع الفستق من أفضل عشرة كتب صدرت في عام (٢٠٠٩) في الولايات المتحدة، ونالت المركز الأول في جائزة ساويرس للأدب عام (٢٠١٠) عن رواية دكتورة هناء.. وكان لنا هذا الحوار مع د. ريم بسيوني..

■ **نشأت في مدينة الإسكندرية، ماذا عن هذه النشأة وتأثيرها فيك؟**

– النشأة في الإسكندرية، أثرت فيّ بشكل كبير، لأننا نرى البحر ليس له حدود، وأيضاً الخيال ليس له حدود.. فمن هنا تأثرت بها مبكراً، خاصة أنني بدأت الكتابة مبكراً.. في سن (١٢) عاماً كتبت روايات كثيرة، إلى أن نشرت أول رواية عام (٢٠٠٥) وهي (رائحة البحر) وكانت عن الإسكندرية، ومثل معظم أعمالي يسيطر عليها البحث عن الهوية، لذلك كانت فترة مهمة جداً.

■ **رواية أولاد الناس (ثلاثية المماليك) تدور أحداثها في العصر المملوكي، ما الذي دفعك للكتابة عن هذا العصر؟ وماذا عن ملامح هذا العصر وأهم إنجازاته؟**

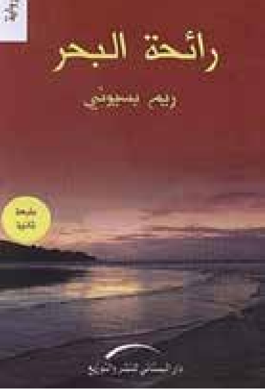
– الحقيقة هذا له علاقة بنشأتي أيضاً، لأني لم يكن لدي معرفة بالعمارة الإسلامية الموجودة في القاهرة، ومعلوماتي عن المماليك والآثار الإسلامية كانت قليلة بسبب نشأتي في الإسكندرية، وفي عام (٢٠١٣) ذهبت إلى مسجد السلطان حسن ومن هنا كانت بداية معرفتي بعصر المماليك، ومعلوماتي عنه كانت مغلوطة، ولكن بعد هذه الزيارة تطلعت للقراءة بشكل أكبر عن هذا العصر، وقرأت خلال ثلاث سنوات مصادر باللغتين العربية والإنجليزية، واكتشفت معلومات كثيرة عن هذا العصر، وأنه عصر شهد نهضة قوية في العديد من المجالات، مثل العمارة والثقافة، واكتشفت أن هذا العصر تعرض لظلم شديد،

اكتشفت مدى الإجحاف الذي لحق بالعصر المملوكي فكتبت روايتي (أولاد الناس ثلاثية المماليك)









من أغلفة كتبها

وحاضرة بقوة في عصور الرخاء وعصور الشدة.

■ فكرة زيارة الأماكن التي تم ذكرها في الرواية بصحبة القراء لمعايشة أجواء الرواية، إلى أي مدى تعايش معها القراء؟

– وأنا أكتب الرواية، كان لدي إحساس بأن هذا العمل لن يكتمل إلا بزيارة القارئ الأماكن الحاضرة في خيالي، والتي لها وضع خاص في الرواية، مثل مسجد السلطان حسن، وهو موجود في الأجزاء الثلاثة، أو المساجد الأخرى، مثل مؤيد شيخ وباب زويلة ومسجد الناصر بن قلاوون ووكالة الغوري.. وكلها أماكن لا بد أن تكون في ذهن القارئ وهو يقرأ الرواية، فقمت بزيارات كثيرة لهذه الأماكن، خاصة أن الرواية تبدأ ببناء مسجد السلطان حسن، والجزء الثاني يتكلم عن المعارك التي حدثت داخل المساجد، والجزء الثالث يحكي عن الحرفيين الذين أخذهم سليم الأول من مصر، والسرقات التي حدثت في هذا العصر، لذلك كنت حريصة على اصطحاب القارئ لهذه الأماكن.

■ التاريخ والهوية حاضران بقوة في أعمالك، لماذا؟

– لأن مصر كلها تدور في فلك التاريخ والهوية، وأنا بحكم تخصصي في علم اللغة الاجتماعي ولي إصدار بعنوان (اللغة والهوية في مصر الحديثة) وهو باللغة الإنجليزية، يتحدث عن علاقة الهوية بالتاريخ في مصر وكيف ينتقي المصريون مناطق معينة في تاريخهم لإبراز هويتهم، سواء الهوية الفرعونية أو الإسلامية أو القبطية.. التاريخ دائماً حاضر في الهوية المصرية.

ريم بسيوني

إضافة إلى أن الآثار المملوكية في مصر هي أكثر آثار إسلامية لم تزل موجودة في مصر. ومن هنا كان لدي دافع لأعرف عن هذه الآثار والإنجازات، فمثلاً ابن خلدون لجأ إلى مصر في عصر السلطان برقوق، عندما كان لديه مشكلات في بلده تونس، وأيضاً المقريزي، الذي عاش في عصر المماليك وكتب عن تاريخ مصر، ما يدل على أن مصر بلد الأمن والأمان.

■ المرأة حاضرة بقوة في (ثلاثية المماليك)، ماذا عن وضع المرأة في عصر المماليك؟

– عصر المماليك عصر قرون وسطى، وهذا العصر عصر الجواري، وعصر اتسم بالعنف الشديد، لكن المرأة كانت لها حقوق، منها أن تضع شروطاً للزواج، وكان لها حق الطلاق في حالة زواجه بأخرى، وكانت تملك البيوت وتمارس التجارة، وهذا مقارنة بعصر القرون الوسطى، يعتبر وضعاً جيداً جداً، والمرأة المصرية قوية جداً في كل العصور،

NAGUIB MAHFOUZ MEDAL FOR LITERATURE

جائزة نجيب محفوظ

الآثار المملوكية في مصر هي أكثر آثار إسلامية موجودة الآن

المرأة المصرية امتلكت الكثير من حقوقها على مر العصور وهي حاضرة في الرخاء والشدة

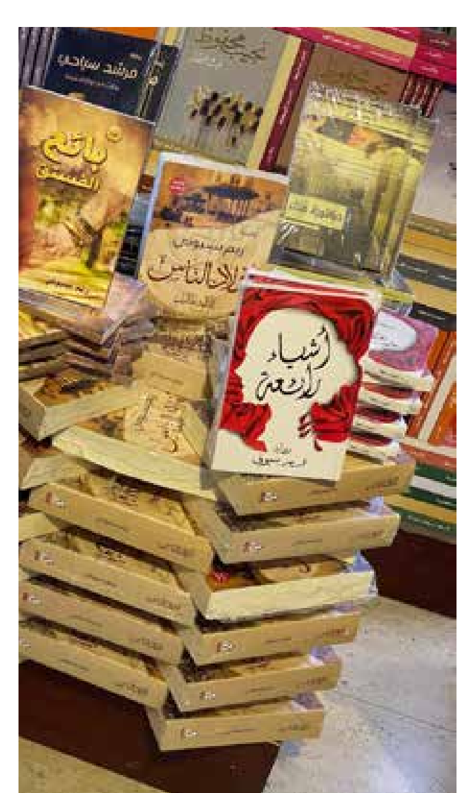
شهد العصر المملوكي نهضة قوية في العديد من المجالات

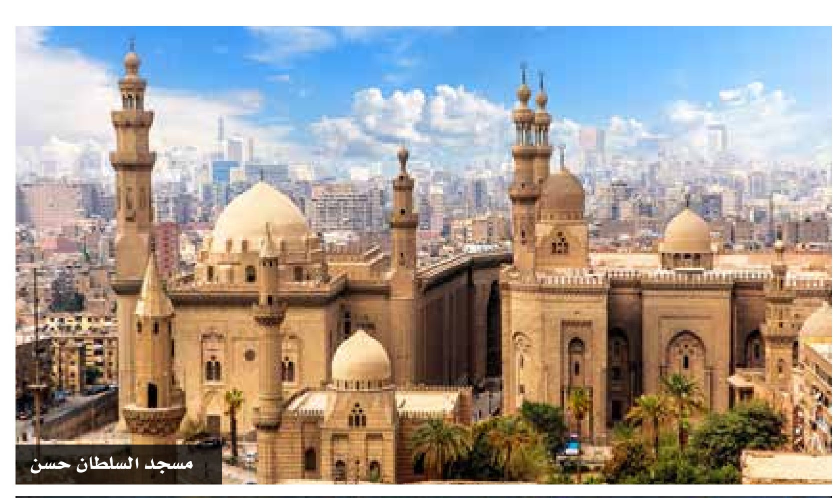
■ غادرت إلى لندن للدراسة، ومنها إلى جامعة أكسفورد، وانتقلت للعمل بجامعة جورج تاون كأستاذة للأدب واللغة.. ماذا عن تجربة الاغتراب من خلال أعمالك؟

– تجربة الاغتراب كتبت عنها في بداية رحلتي، فأنا عشت في أمريكا وإنجلترا، وعند سفري من إنجلترا لأمريكا، كنت أكتب رواية (بائع الفستق)، وهي رواية عن الهجرة تتحدث عن الإنسان المصري الذي عاش في إنجلترا وسافر إلى أمريكا والصعوبات التي يواجهها، مع سرد لمصر فترة الثمانينيات والتسعينيات، أما الرواية الثانية؛ فهي (الحب على الطريقة العربية)، وكل أحداثها تدور في أمريكا، عن عرب المهجر، وعلاقات العرب مع بعضهم بعضاً في أمريكا.

■ تمت ترجمة بعض أعمالك إلى العديد من اللغات: الإنجليزية واليونانية والإسبانية، ماذا تعني لك ترجمة أعمالك للغات الأخرى؟

– الترجمة مهمة جداً لأي كاتب، لأنها صوته الذي يوصله للخارج، وبالنسبة إلي مهمة، لأن من وجهة نظري، أن الأدب هو أول نقطة للفهم، وأول نقطة للتواصل مع الآخر. وبالنسبة إلي، الترجمة هي أكثر مرآة للنفس الإنسانية، لأنها تظهر نقاط الالتقاء بين الشرق والغرب والنفس الإنسانية في كل العصور والبلدان، وأيضاً من خلال الترجمة يحدث التواصل، وأنا حريصة جداً على هذه المسألة.





مسجد السلطان حسن



مشهد من العصر المملوكي

■ حصلت على العديد من الجوائز، منها جائزة ساويرس للأدب، وحديثاً جائزة نجيب محفوظ من المجلس الأعلى للثقافة، ماذا تعني لك الجوائز؟ وهل تسعين إليها؟

– الجوائز بالنسبة إلي شهادة أعتز بها ومهمة جداً، وتعطي فرصة للقارئ أن يتعرف إلى العمل بشكل جيد، خاصة عندما تكون اللجنة من المتخصصين، وأهم شيء عندي أن يكون لدي قراء كثيرون، لكن في نهاية الأمر إحساس القارئ بالعمل هو أكبر جائزة يحصل عليها الكاتب. أنا متشرفة بجائزة نجيب محفوظ، لأنها من الدولة المصرية، ومن المجلس الأعلى للثقافة، وتحمل اسم نجيب محفوظ، وهو أكثر شخص كتب عن النفس الإنسانية، وهذا يشجعني على الإبداع بشكل أكبر وبنفس المصداقية.

> **أبرزت في كتابي (اللغة والهوية في مصر الحديثة) كيف ينتقي المصريون مراحل معينة في تاريخهم لبسط هويتهم**



خوسيه ميغيل بويرتا

المناظر الخطية والتأملية

عند خالد الساعي

منذ أن تأملت المناظر الخطية للفنان خالد الساعي، شائع الصيت، وحصل ذلك الحين السعيد في ربيع عام (٢٠٠١م)، لدى مشاركته مع كل من التشكيلي سامي برهان والشاعر والخطاط سامي مكارم، في المعرض الذي أقيم في المتحف الوطني بدمشق، ضمن الفعاليات اللاحقة بمؤتمر (الفن والتصوف) الذي نظمه من كان مدير المركز الثقافي الإسباني، في العاصمة السورية آنئذ، المستعرب الإسباني كارلوس فارونا، انجذبت بتعجب وسؤلة، إلى تلك المشاهد الحافلة بالخطوط المتوهجة بالحركية والألوان في أجواء ضبابية منيرة، تم حبسها داخل إطارات مربعة ومستطيلة، كأن يداً بشرية قد قصتها تواً من سماء خيالية تسبح فيها حروف لغة الضاد نحو اللانهائي ونحو عيوننا.

يمكن القول إنه في فنّ خالد الساعي، الذي أسهم أيما مساهمة في تنظيم وتطوير ملتقى الشارقة للخط المشهور عالمياً، تنطبق بالكامل مقولة أنّ التحديث الحقيقي في كل فنّ لم يأتِ إلا على يد هؤلاء الفنانين المتقنين للأساليب التقليدية الموروثة. نعم، لقد تلقى هذا الفنان الناجح منذ صباه تعليماً في فنّ الخط في إسطنبول طبقاً لمبادئ المدرسة العثمانيّة، وأنجز وفقها قسماً من أعماله الفنيّة في أسلوب الديواني الجلي الذي نال فيه العديد من الجوائز في محافل دوليّة مهمة، علاوة على قلمَي الثلث والنسخ، وهي الخطوط الثلاثة السائدة في لوحاته التقليدية وفي تلك التي تلتها صادرة عن الأسلوب الخاص الذي أبدع واشتهر به، ودليلاً على مهارته الفائقة في الخط أروي ما حدث ذات ليلة حين زارني الفنان في المنزل بعد إعطاء درس في الخط العربي في مقرّ المؤسسة الأوروبية- العربية بغرناطة، وأخذ يخط أسماء أسرتي جالساً إلى مائدة الصالون وابنتي الصغيرة على ركبتيه؛ وكأنه حمل القلم حيناً باليمنى وحيناً باليسرى، مستخدماً مداداً وضعه على المائدة، عبرتُ له عن خشيتي أن يلطخ الغطاء الشآمي الجميل، الذي فرشناه ترحيباً به. في تلك اللحظة انفعل الخطاط وقال لي، إنه لم تسقط قطرة شاردة من قلمه طوال ممارسته الخط ولن تسقط، ثم واصل عرضه بأعز أقلامه وبسلام. لكن، على غرار تجارب خطاطات وخطاطين عرب معاصرين كُثُر، لم يرض الساعي عن جمود مكونات اللوحة الخطية التركية المقننة للغاية، وانعطف باكراً إلى جمالية جديدة قائمة على تكافل الخط مع الرسم، الفنّ الآخر الذي تعلمه في جامعة دمشق. ومن هنا نشأ خطه التشكيليّ، الذي تصبح فيه الحروف وعلامات التنقيط، وحتى الجملة أو بيت الشعر والقصيدة الكاملة كائنات حية تتدفق في دوران لولبيّ، أو تتصاعد أو تنحدر عائمة في أجواء تلفّها ومضات خافتة، تبدو وكأنها قادمة من صميم الذات أو من مقام ماورائي وليس من عالم الواقع المعتاد.

مثل الرسام الخطاط الكبير نجا المهداوي، ولكن بإلهام مغاير، غدا الساعي يرى أنّ الحرف يتجاوز معناه المدوّن في القواميس، ويمكنه أن يتخذ شكلاً تعبيريّاً من دون أن يمتثل بالضرورة إلى المقتضيات اللغوية، مادام ناجماً عن حالات نفسية متنوعة يحكمها اللاوعي والوجدان أكثر من العقل. فحسبما يذهب إليه الفنان والناقد السوري إلياس الزيات، الساعي (يختزل الكلمة التي يكتبها حتى تصبح شكلاً ذا دلالة بصرية)، ويحييها بإضاءات وتلوينات غنية في فضاء يشمل اللوحة ويكتسي التزاوج بين الحرف والرسم بالوجدان في (حركة بلا حدود) تخلق الزمان في لوحاته (دمشق، معرض «الفن والتصوف»، ٢٠٠١م).

العبارات المقروءة التي يرسمها الساعي أحياناً سرعان ما تنقلب صوراً في العمل بفضل حرية الرسام مفرزاً لغة مرئية محضة، لغة ما بعد اللفظ مشحونة بالأحاسيس ومصوغة بحروف باهرة،

منفردة أو ضمن توليفات للأقلام المذكورة، الثلث، النسخ والديواني الجلي، يسهل تمييزها برغم كسر قيود الكتابة التقليدية. وكم تذهلني قدرة الساعي على تنفيذ مناظرها الخطية، سواء أكان على اللوحة الورقية صغيرة الحجم، أو على جداريات كبيرة دون أن تضعف قط دقة ونظافة وعفوية خطه!! كل هذا متصل، لا محالة، بالمواضيع التي تلهم عمله، وهي تلك الأماكن الطبيعية والمدن والكتب العربية والعالمية، التي تناغمت مع روحه الحساسة: (في إسبانيا، في برشلونة على سبيل المثال، كما أشار الساعي، كانت عمارة غاودي (Gaudí) الفريدة، وفي المملكة العربية السعودية، كان فراغ الصحراء؛ ولأوّل مرّة خطرت على بالي فكرة التعبير بالأحرف، عن هذه الانطباعات المتباينة تماماً). وبالفعل، تجسمت انطباعاته عن الصحراء لاحقاً في اللوحة الجداريّة الحجم (١٥ x ٥ أمتار) التي أنجزها في متحف مدينة بون الألمانيّة، تحت عنوان (نزهة في الصحراء) (٢٠٠٥م)، المصنوعة بألوان وخطوط كأنّها رُسمت على الرمال، وبمثابة رحلة تأملية لسبر تساؤلات الحياة والعودة إلى الأصل.

ثمة مصدر إلهام دائم للساعي، وعنصر راسخ في تجربته، ألا وهو الموسيقا، شرقية كانت أم غربية، ويطيب له إمساك القلم والفرشاة للعمل بصحبة عازف عود أو قانون أمام الجمهور، ويعتاد التكلم عن البعد الموسيقي الكامن في خطه: (يؤثّر صوت وتر القانون على الحواس، تأثيراً يشبه تأثير المساحات الملونة لقطعة موزاييك أو لصوت قطرة ماءٍ تسقط في فسقية دارٍ دمشقية، لكنّه يشبه أيضاً نبرة صوتٍ يتكلم، أو صرير قلم ينداح فوق الورق. فن الخط هو بالنسبة لي الأسلوب الفني الذي يسمح لي بإلغاء الفروق بين الفنون الجميلة والانطباعات الحسية)، (المركز الثقافي الفرنسي بدمشق، ٢٠٠٩م). وباعتباره الخط لب كل الفنون البصرية والصوتية، وأُساً للجمال والجلال حساً وروحاً، يؤكد أن «(فن الخط هو أسمى الشعائر التي يمكن لكائنٍ بشري أداؤهـا)، وينادي المتلقي لممارسة هذه الشعيرة.

انطباعية خالد الساعي الحروفية تغرف أيضـاً مـن الأدب الـراقـي لكل مـن بودلير وبورخيس وأوكتافيو باث ومحمود درويش وغيرهم، وبصفة خاصّة من مناهل كبار الصوفيّة أمثال ابن عربي وفريد الدين العطار وجـلال الدين الـرومـي، على سبيل المثال لا الحصر، كون موقفهم الحياتي والفكري يدعو إلى إحياء الخيال والبصيرة. هو رحالة مثل هؤلاء، مرة يتواصل من ألمانيا ويبعث بصـورة عـن خزفيـات أو جـداريـة جديدة أنجزها هنالك، ومـرة أخـرى تصلني منه صورة لجدارية في زقاق من مدينة الأصيلة المغربية، أو يخبرني أنه أقـام معرضاً في المكسيك، أو حاضر في جامعة أمريكية أو يشتغل في مشروع معين في هذا البلد العربي أو ذاك. أمـا في اسبانيا، فقد تـرك بصمة جميلة لدى مشاركته في المعرض الجماعي المقام في مقرّ (البيت العربي) بمدريد عام (٢٠١٠م) حيث أنجز لوحة ضخمة محتفلاً بحرف (العين)، شعار هذه المؤسسة الثقافية التابعة للخارجية الإسبانية. وحين سألته فيما بعد، وهـو يتصفح كتاب للبسطامي، وجـده بالمصادفة فـي رفـوف بيتي، عن مضمون روعته التي تمنح خصوصية وقيمة لقاعة اجتماعات تلك المؤسسة، راح يوضح لي أنه خَطَّ أحرفاً وتعابير وحكماً وأشعاراً جلية، وأخرى خفية، تجمع الأربعين معنى، التي تعزو النصوص الصوفية إلى (العين)، الـحـرف؛ الرمز للغة العربية ونبع الحياة وأداة الإبصار وجوهر الأشياء. حركة لوحة (العين) الكوني آتية من حرفَي كافٍ كبيرَين يختزلان قوله تعالى (يقول له كنْ فيكون)، الأمـر الخالق بامتياز. وبينما كنتُ مركزاً على متابعة شرح الخطاط، الرسام ومحاولاً تسجيله على نسخة مصغرة مطبوعة للوحة، ما سنح لي من المعاني الأربعين، تذكرتُ هذا التلميح للنفري، أحد المتصوفة المحبوبين للساعي: (النظر ربّما خاطب الناظر بما لا تنقال به عبارة، ولا تحمله ترجمة).

يمكن القول إن فن خالد الساعي هو تحديث حقيقي لكل فن

لم يرض الساعي عن جمود مكونات اللوحة الخطية التركية وانعطف إلى تكافل الخط مع الرسم

رأى أن الحرف يتجاوز معناه المدون في القواميس فاتخذه شكلاً تعبيرياً

حرية الفنان لديه تفرز لغة مرئية مشحونة بالأحاسيس ومصوغة بحروف باهرة

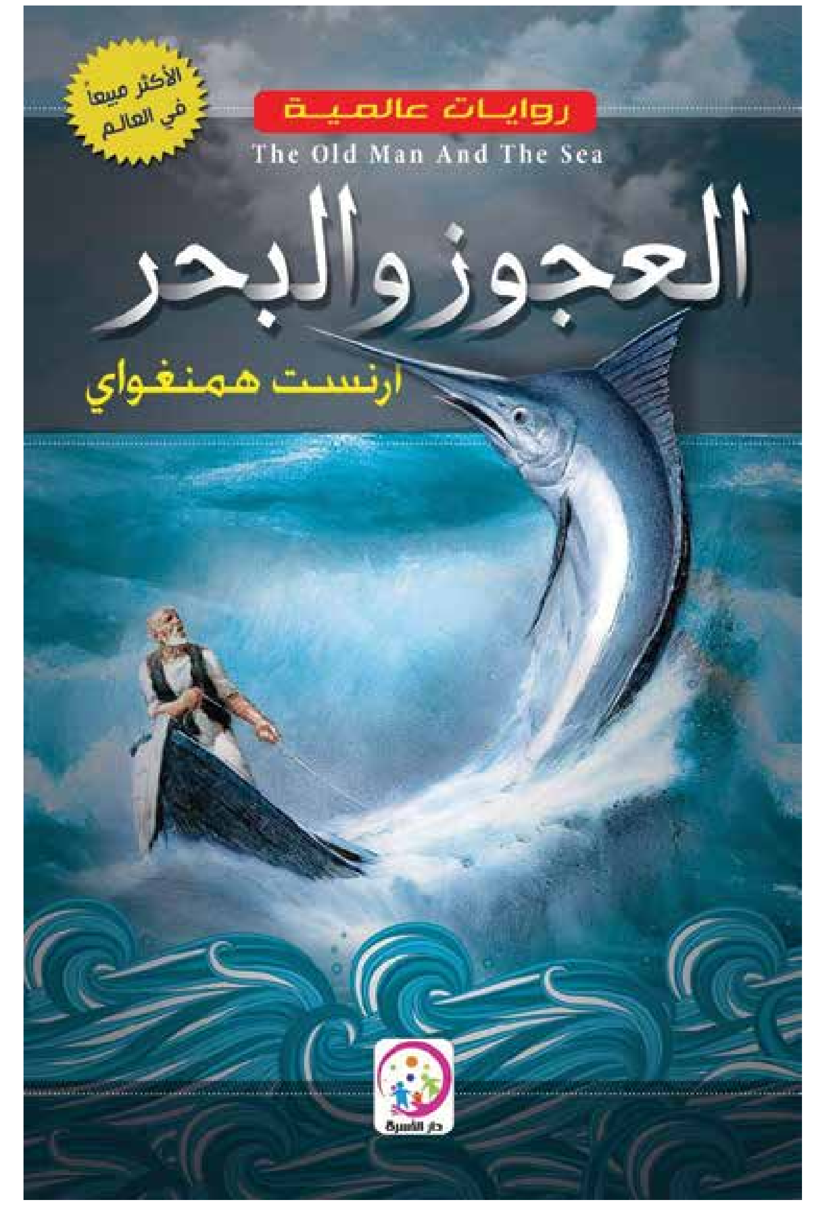
روايات خالدة..

إرنست همنغواي

وروايته الرائعة «العجوز والبحر»


عزت عمر

حاز الروائي الأمريكي إرنست همنغواي (١٨٩٩-١٩٦١م) جائزة نوبل للآداب عام (١٩٥٤م)، وذلك عن روايته الرائعة (الشيخ والبحر)، وقد اشتهر بعدد كبير من رواياته، من مثل (لمن تقرع الأجراس)، و(تشرق الشمس أيضاً) و(وداعاً للسلاح) و(ثلوج كليمنجارو) وغيرها من أعمال روائية وقصصية، مثلت بعضها في السينما ولقيت نجاحاً جماهيرياً كبيراً، فضلاً عن متابعاته الصحافية، كونه عمل مراسلاً صحافياً جاب العالم وغطّى بؤر الحرب في فرنسا وإسبانيا وغيرهما.



في إحدى القرى التابعة للعاصمة الكوبية (هافانا) كان ثمة صياد طاعن في السن اسمه (سنتياجو) لكنه كان مازال يصطاد السمك، ويحتفظ بقوّته العضلية كصياد، اشتهر في مسابقات تحدّي القوّة بالأيدي، إذ (بدت على يديه ندوب عميقة من جرّاء تعامله مع الأسماك الثقيلة وتقييدها بالحبال.. كانت الندوب جميعها قديمة مثل التآكل الذي تحدثه عوامل التعرية في صحراء جدباء لا تعرف الأسماك). وإلى ذلك يقدّم الروائيّ وصفاً دقيقاً لشخصيته وملامحه الجسدية، فضلاً عن خبرته الكبيرة في معرفة مناخ وتقلبات الطقس، في البحر الكاريبي على المحيط الأطلسي، وحركة الهواء والعواصف وأيام الصيد المثلى، وعلى الرغم من ذلك فقد ركبه نحس طوال (٨٤) يوماً لم يصطد فيها سمكة، فاعتبره الصيادون منحوساً وربّما يجلب لهم النحس أيضاً، في الوقت الذي قام فيه أهل الفتى، الذي كان يشتغل معه على المركب كمساعد متدرّب على منعه من العمل معه منذ نحو (٤٠) يوماً، ولسوء حظّ الصياد العجوز، أن الفتى اصطاد في اليومين التاليين ثلاث سمكات باعها بمبلغ جيد، مما عزز نظرية النحس التي أصابته بين مجتمع الصيادين. (جلسا في الشرفة وراح كثير من الصيادين يهزؤون من الصياد، ولم يثر ذلك غضبه، نظر إليه قدامى الصيادين في أسى وحزن).

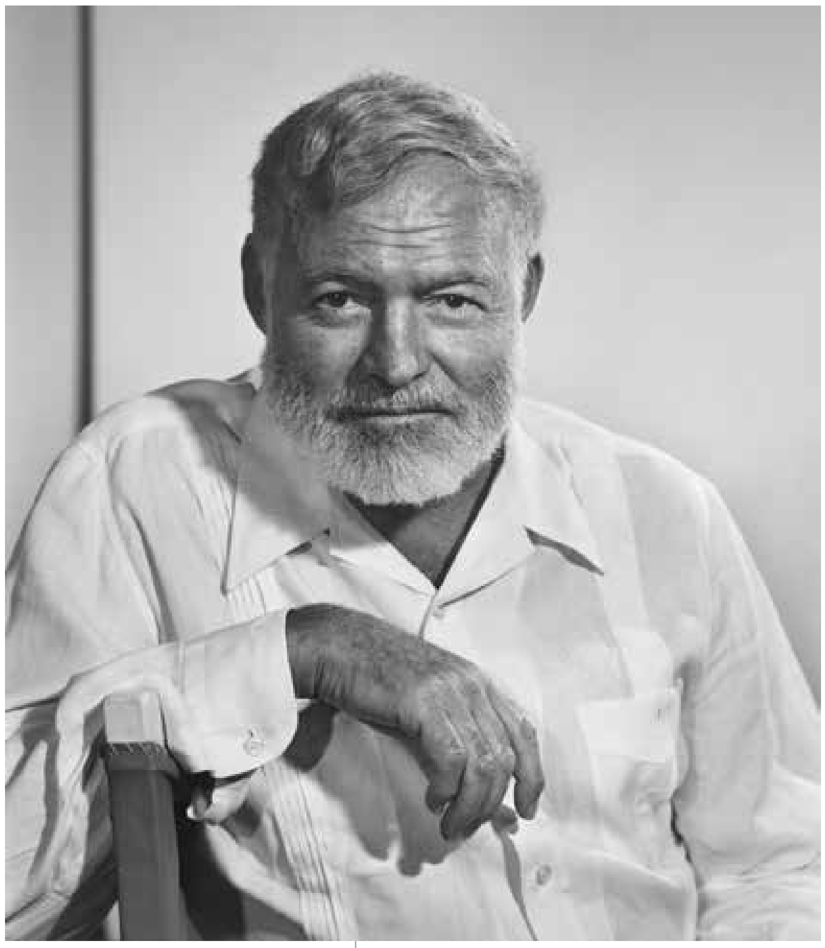
بهذا الاستهلال الذكي انطلق الروائي في سرد حكاية هذا الصياد العجوز، أي من لحظة تعقّد أموره الحياتية، سواء على المستوى الشخصي أو المجتمعي، ولعلّه كان يخجل من هذا النحس، الذي لازمه والوحدة التي سمّمت حياته، لكنه

كان مصمماً على ارتياد البحر مرة أخرى لصيد السمكة الحلم، وهي سمكة (المارلين) المشهورة باسم السيف، وقد تمّ توظيفها كشخصية رئيسة، وهي نوع من الأسماك التي تكثر في الخليج، إلى جانب أسماك القرش المتوحشة والدلافين وسواها.

إلى جانب الشخصية المحورية (سانتياجو)، وسمكة السيف كان الفتى (مانولين) حاضراً طوال العمل، فهو على الرغم من تركه العمل معه، فإنه ظلّ مهتماً لأجله متعاطفاً معه، يواظب على زيارته في الكوخ البائس، ويقدّم له المساعدة والطعام، وقد أبدع (همنغواي) في رسم هاتين الشخصيتين الممثلتين لجيلين، أحدهما ذاهب لأفول، والآخر جاء دوره لتسلم مهام القيادة كسيرورة حياتية طبيعية، فالفتى (مانولين) كان يدرك أنه لم يكتف من الاستفادة الكلّية من خبرات العجوز، وأنه عليه أن يلازمه، كي يتمثّل هذه الخبرات وينقلها بدوره إلى جيل لاحق.

ولذلك كنّا نرى الفتى حزيناً ومتألّماً على ما آلت إليه أوضاع أستاذه، لكنه إلى ذلك ظلّت قناعته فيه راسخة، وعلى الرغم من مرور نحو ثلاثة أشهر عاد فيها خائباً، فقد كان ما إن يرى قارب أستاذه عائداً، حتّى يهرع إليه ليساعده في حمل الشراع وعدّة الصيد: (مسّت قلب الصبيّ لوعة حزن، وهو يرى العجوز يجيء كلّ يوم بمركبه خاوياً، وكان دائم الذهاب إليه ليساعده في حمل الحبال والأسلاك أو خطاف رفع الأسماك والرمح المستخدم في طعنها).

امتاز همنغواي ببراعة إبداعية مفاجئة للقارئ، من حيث فاعلية الوصف والتقصّي على شكل مشاهد بصرية، تمتزج فيها حركة الصياد وقاربه مع لون البحر وكائناته وأمواجه، وعلى شكل صراع مستمر على مدار الرواية، فضلاً عن فاعلية المونولوج الداخلي للشخصية، خلال صراعها مع السمكة والقروش بشكل خاص. فالسارد العليم، الذي سيبدو للقارئ مطّلعاً على مجريات الصراع، سوف يتتبّع العجوز الوحيد على ظهر قاربه في المحيط لمدّة ثلاثة أيام، مجاهداً سمكة السيف العملاقة التي ابتلعت الشصّ وراحت تجرّ القارب إلى مسافات بعيدة، عانى خلالها الصياد أشدّ المعاناة وهو ممسك بخيط الصيد بكلتا يديه فجرحتا وسالت منهما الدماء، لكنه مع ذلك قاوم الألم والجوع والعطش بإصرار



إرنست همنغواي

عجيب حتّى تمكّن منها في النهاية، لكنها كانت أكبر من أن يتّسع لها قاربه الصغير، فاضطر لربطها بإحكام إلى جانبه مخاطراً بها، مع إدراكه أن أسماك القرش، سوف تجلبها رائحة الدماء السائلة من السمكة، وعليه أن يستعدّ للمواجهة.

(قال في نفسه: انتهى الآن كل شيء، وأغلب الظنّ أن الأقراش سوف تهاجمني من جديد، ولكن أيّ شيء يستطيع المرء أن يفعله في غمرة الظلام وحيداً أعزل من السلاح..).

بما يعني أن حبكة جديدة سوف ينشئها الروائي، تمثّلت في ذلك الصراع الضاري مع أسماك القرش، وفي كلتا الحبكتين، أبدع همنغواي في إثارة قارئه إلى الحدّ الأقصى، سواء بالتعاطف مع (سانتياجو) أو تتبع ما سيؤول إليه هذا الصراع، الذي أوّله باحثون كثر رمزياً، وفق رؤيتهم الأيديولوجية والسياسية، التي كانت شائعة في تلك المرحلة التي تلت الحرب العالمية الثانية وحتّى وقت متأخر من القرن العشرين، إذ ثمّة من رأى في أن الأقراش رمزاً للاستعمار الناهب لخيرات الشعوب،

كتب الكثير من الروايات الشهيرة التي لقيت نجاحاً جماهيرياً كبيراً

عمد إلى استهلال الرواية بوجود عقدة فنية تمثلت في حالة النحس التي أصابته

الممثّلة بالسمكة الضخمة وعجز الصياد عن حمايتها، فلا يتركون له سوى هيكلها العظمي لدى وصوله الشاطئ، وبعضهم الآخر رأى فيها ملحمة الإنسان المجابه للضرورات الطبيعية كافة لتحصيل رزقه أو ما يتبقّى منه فيما إذا بقي شيء.

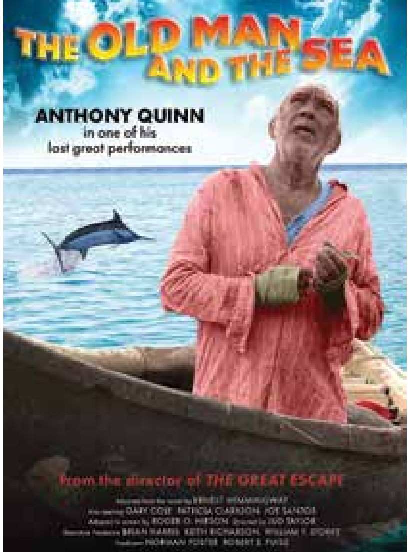
ومن هنا فقد رأوا، أن الصياد رمز للشعب، وأن الشراع الأبيض المنكسر رمز للاستسلام والهزيمة أمام الأعداء أو الصعاب، وإلى ذلك فإن النصّ حمّال أوجه وقابل للتأويل، بما يعني أنه نص إشكاليّ بحدّ ذاته.

ولكيلا نذهب نحو أيّ من هذه التأويلات، ونجمل النصّ أكثر مما يحتمله، يمكننا القول، إنّ الصياد العجوز، بالرغم من كلّ ما أشيع عنه في مستهل الرواية كرجل طاعن في السنّ ومنحوس، استطاع بما امتلك من قوّة جسدية وجهد وخبرات، أن يزيل هذا المعتقد عنه، ويجلس مرفوع الرأس في مقهى الصيادين، وهذا يكفيه فخراً، فمثل هذه السمكة لم يتمكّن أيّ صياد من صيدها، ولعلّ هذا المستوى من الدلالة تعززه رؤية الأسود في مناماته، أو في متابعاته للعبة البيسبول.

ومن هنا فإن رغبة الفتى في العودة للعمل معه، تعني بالضرورة ارتباط الجيلين مع بعضهما جدلياً، وهي الخلاصة التي يمكن استنتاجها، باعتباره سيرورة طبيعية بين الأجيال المتلاحقة، وقد أشار الروائي إلى ذلك خلال صراع العجوز مع السمكة والأقراش: إن الغلام وحده هو الذي سوف يقلق عليّ طبعاً، ولكنني واثق من أنه لن يقطع الرجاء. وبدوره كان الفتى واثقاً من أستاذه، بأنه سيعود منتصراً كعلاقة جدلية لا بدّ منها في تبادل الخبرات بين الأجيال، وبذلك لا يمكن تفسير الحياة من خلال الأيديولوجيا التي تزيّف الواقع، أو على الأقل تقدّم قراءات مغلوطة للواقع المعيش.

لقيت هذه الرواية شهرة كبيرة في الأوساط الأدبية والثقافية، فضلاً عن اعتمادها في مناهج التعليم المختلفة، إلى جانب عناية السينما والمسرح العالميين بها.


من الفيلم



قدمت سينمائياً أكثر من مرة

وظف الشخصيات في الصراع الدرامي للحدث متمثلة في (سنتياجو) و(مانولين) وسمكة القرش


همنغواي أثناء كتاباته

واحة

المقتطف من ذاكرة المكان والحياة



محمد نجيب قدورة

دُمّر والهامة..

تلك ديرة أحبابي، حيث كنت أسلي النفس عن هموم قبل أن نفترق، قلت في نفسي مادمت في الشام فلم لا أزور عمي في (دمر) التي شغلتني في مسمّاها.. أهي مما تدمره مياه الأمطار، فتجري جارفة معها حتى الصخور والجذوع، كما كان يفعل نهر الدامور في لبنان؟ أما هنا فمجرى نهر بردى.. مقارنة معقولة في التحليل اللغوي، الذي قادني إلى تفسير معنى الهامة، فهي الرأس الذي نريده مرفوعاً، وهي إشارة إلى زعامة القوم والمكان الحساس، لكنها أيضاً اسم لطائر صغير من طيور الليل.

آهٍ يا وادي بردى.. كم فيك من آهات، وسرعان ما طرق ذهني طارق، هذه (دمر) فما شأن (تدمر) أهي تشكو ممن دمروها... حسب تقديري أن اسمها لم يكن (تدمر) إلا بعد دمارها من قبل الأعداء، الذين أحرقوا نخيلها وردموا ممرات وقنوات مياهها.. فهي واحة في صحراء على طريق التجارة العالمية وقتذاك.. كانت (زنوبيا) ملكة على تدمر، التي يمتد أثرها إلى الخليج ويشهد على ذلك في جلفار قصر الزباء.. الذي كان مصطافاً لها، وربما ملجأ في أواخر أيامها قبل العثور عليها وقتلها.. إنها العلاقة الوثيقة بين (دمر والهامة) فلم لا تنقل العبارة إلى تدمر والهامة.. لرؤية الآثار التي تدل علينا، على أننا كنا رجالاً وكانت (تدمر) عروس الصحراء.. قبل أن يجدع قصير أنفه..

> (الهامة) هي الرأس الذي نريده مرفوعاً وإشارة إلى زعامة القوم والمكان

بلدي يا بلدي..

يحكى أن في بلدي أرض الجليل قرية كان اسمها (علياء)، وجارتها (أم علياء) استشهد في قريتنا رجل مقطوع الرأس.. دفن في مقبرة البلد وسمي قبره بقبر المجاهد، ولما علم الأهل أن الشهيد هو شحة جمال الدين، تحولت قريتنا إلى (طيرة شيحة) أي (جبل شيحة) ثم ركبت تركيباً مزجياً (طرشيحة) وحسب لسان أهل عكا وبيروت نطقت (ترشيحة)، ثم دونت كذلك على الخارطة أسفلها سهل مرج بن عامر، وأعلاها بنت جبيل، ولأن بلدي على هذه الشاكلة من الحدث، لم يكن باستطاعتي النسيان؛ فإطلاق الاسم مرتبط بتشريف للاسم البديل كما هو اسم المدينة من يثرب، والقاهرة من الفسطاط، وعمان من عمون.

يا رايحين على حلب..

لم نكن نعرف كم لهذه الأغنية من وقع ونحن في حلب، ثم حدث أننا كلما ابتعدنا عن حلب نشتاق إليها، فنطلب من زائرها أن يحضر لنا شيئاً من أثرها.. الصابون – الزعتر – الفستق الحلبي.. كانت حلب ولاتزال تشكلني.. في واحة ذاكرتي منها زهور وبساتين وأمنيات، عندما كنت في مرسم عمي، أو على مسرحه أو في المركز الثقافي على بعد أمتار من المرسم.. أجل أجل في المركز الثقافي، كان لي شرف اللقاء بعباقرة وأساتذة.. وعلامات من نجوم الثقافة في حلب، الهنداوي والعجيلي والحلاق والحلواني، وآخرين لا ينسون، وعلى رأسهم علامة حلب خيرالدين الأسدي.. كنت صغيراً أستأنس بمرآهم، وبعدها صعدت المنبر لأقرأ شعراً، همس المذيع محمد ديب العيو في أذني انتظرني بعد الأمسية.. صحبني لأسلم على الأساتذة الكبار لأتلقى عبارة لا تحرق أوراقك أنت صغير، لا تصعد للمنبر لازم الأستاذ خير الدين الأسدي، ومن محاسن الأقدار والمصادفات أني عينت بعد سنين معلماً في مدرسة الحكمة بحلب، والعلامة خيرالدين الأسدي معلم متقاعد، فكان هو الراوي لي عن موسوعة حلب، التي أصدرتها جمعية العاديات بحلب فيما بعد.. كان رجلاً رصيناً في حديثه صارماً في تقاطيع وجهه، وكأجياله في ذلك الزمان، كنا نحبهم رجالاً محترمين أقرب إلى ينابيع المعرفة.. كانوا كلهم أصحاب مواهب.. علماء في فنون القول.. الشاعرية وصفاء النية، قال لي الأستاذ: اذكرني بعد موتي.. قلت لن أنساك، فقد علمتني ونوّرتني وحببتني بالبحث عن الجذور، جذور الكلمات والأحداث والعادات، إنها دموع الحزن، أذرفها عليك أيها المجتهد المفرد، وحق لي أن أسميك موشح حلب، وأن أبوح بسر الحكي عنك بعد خمسين عاماً.

جمعت بين الكتابة والنقد

شهلا العجيلي:

يوجد تشابك معرفي بين التاريخ والرواية



الأمير كمال فرج

شهلا العجيلي؛ كاتبة سورية مبدعة، جمعت بين النقد والإبداع، حيث وفر لها عملها الأكاديمي كمدرسة للأدب العربي الحديث، فرصة دراسة النقد وتدريسه والاشتغال فيه، كما وفرت لها الموهبة فرصة كتابة أعمال تثير الجدل. في مجال النقد؛ أصدرت عدة كتب منها: (التجربة والمقولات النظرية، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الهوية الجمالية للرواية العربية.. رؤية ما بعد استعمارية)، وفي الإبداع أصدرت قصصاً وروايات منها: (سجاد عجمي، سرير بنت الملك، المشربية).

ترجمت روايتها (سماء قريبة من بيتنا) إلى الإنجليزية، كما ترجمت إلى الألمانية في داري نشر، وستظهر الطبعة الثانية منها في نوفمبر. كما ستظهر الترجمة الإنجليزية لروايتها (صيف مع العدو) في نفس الشهر، فيما تصدر ترجمة مجموعتها (سرير بنت الملك) عن منشورات جامعة تكساس عام (٢٠٢١).

في حوارها مع (الشارقة الثقافية)، تشخص الدكتورة شهلا العجيلي بخبرة الناقدة وإحساس المبدعة مشكلات الأدب والنقد، وتضع يديها على جراح عديدة..

■ **كيف ترين أزمة النقد، وما الدور الذي يمكن أن تقدمه الجامعات في حل المشكلة؟**

– مفهوم النقد الأدبي تغير منذ دخولنا في عصر (المابعديات)، ومنها ما بعد البنيوية. لقد انفتح النقد بلا تحفظات على المعارف المختلفة، إذ تعالق مع الاقتصاد والأنثروبولوجيا والعلوم السياسية والأخلاق، وغيرها، ولم يعد محدوداً بمنهج صارم، لكن هذا الانفتاح صعّب مهمة الناقد أكثر.

وليس كل ما يكتب من نصوص تلفّق مجموعة من المصطلحات، فتطبقها على أية ثيمة في أي نص، هي نقد. علم النقد مثل أي علم له تاريخ، وله نسق ثقافي أنتجه، وهو يتسق معه، لذا ثمة نظرية نقد عربية، ونظرية نقد أوروبية، ثم حصل انزياح في نظرية النقد العربية نتيجة انزياح الحياة العربية والثقافة العربية منذ عصر التنوير، أي في القرن التاسع عشر، فصار النقد هجيناً.

لكن الهجنة ليست وصمة، إنها أمر واقع، لا بد من التعامل معه، المشكلة ليست في مناهج أوروبية ونصوص عربية، أو في نقد أدبي ذي جذور أوروبية يعمل في بنية اجتماعية عربية، المشكلة تكمن في الجهل بتاريخ النقد والمنظومة التسلسلية لظهور المناهج وعلاقتها بالبنى الاجتماعية، وهذا بسبب تدخل غير النقاد أو غير العارفين بالنقد.

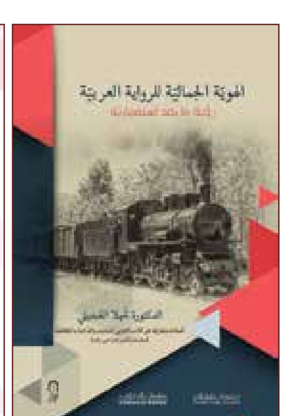
لذا؛ يجب أن نفرق بين الدراسات النقدية والمقالات النقدية، وبين عروض الكتب أو مراجعاتها، لعل وراء ذلك أسباب كثيرة، منها سلطة الكثرة والرداءة التي حدت من سلطة النقد، إذ نجد كثرة النصوص الأدبية وشهوة الكتابة لدى الجميع، وتوافر المنابر وسهولة النشر، وتعدد الصحف والمواقع التي تحتاج سلعاً، وسنعود هنا إلى الاستهلاك، ذلك كله يخضع لقانون السوق الذي يقول: العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة.. إذ لا يمكن للناقد المتخصص أن يوقف تدفق الرداءة، سيتصدى له من يمتلكون منابر إلكترونية ويشنون حروبهم! عموماً النقد الأكاديمي لم يغب، لكنه انشغل لعقود بما يسمى المناهج النصية، وهذا النوع أحدث قطيعة بين النقد وبين الكتاب والمتلقين، لكن سنلاحظ أنه عاد ليقيم أواصر مع الحياة مع تغير حركة التاريخ وعودة الوعي بدور النقد.

وسنلاحظ أيضاً، أن الدوريات المحكمة تزخر بدراسات نقدية ثمينة، لكنها غير مروجة، إلى جانب أن غالبية المشتغلين في الثقافة من كتاب وقراء يفضلون الوجبات السريعة، لأنهم لم يحاولوا الغوص في الجانب المعرفي لمثل هذه الدراسات.

■ **في (سجاد عجمي) قدمت الرواية التاريخية، كيف تربطين بين التاريخ والواقع؟**

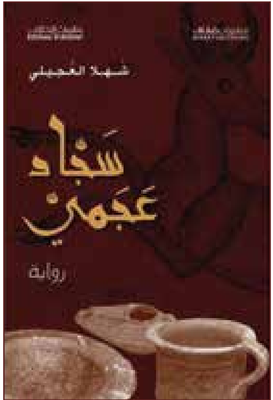
– التاريخ أحد أهم موضوعات الرواية، وهناك تشابك معرفي قوي بين التاريخ بوصفه بنية، وبين فن الرواية، وكتب في ذلك (جورج لوكاش) مدونة عظيمة. أعتقد أن معظم الروائيين المقتدرين، يذهبون في حياتهم مرة أو أكثر إلى التاريخ البعيد أو القريب. أسئلة الحاضر والمستقبل تبدأ من هناك، فالتاريخ سردية كبرى، أي خط متواصل من الثيمات الإنسانية الملحة، وتطرأ التحولات على أعراض هذه الثيمات الجوهرية. ترتبط معالجة الشخصية الروائية أيضاً بما يسميه إيميل زولا بالحس التاريخي، إذ لا يمكن فصل الحس التاريخي عن الحس الواقعي.

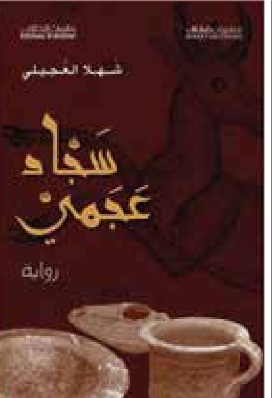
أما عن (سجاد عجمي)؛ فقد خصصتها لتاريخ مدينتي (الرقة). كان هاجسي منذ












من مؤلفاتها

انفتح النقد الحديث بلا تحفظ على كل المعارف الإنسانية

نعاني مشكلة تدخل غير النقاد أو غير العارفين بالنقد في تقييم الأعمال الإبداعية

زمن يدور حول التحولات الدرامية التي طرأت على المدينة منذ العصر اليوناني، فالروماني فالإسلامي بامتداداته.

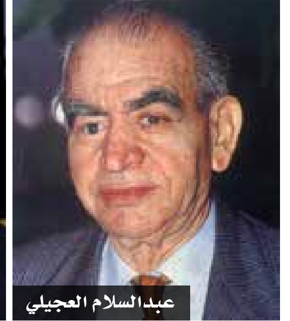
وكانت (الرقة) حاضرة مهمة من حواضر العباسيين تحديداً، وقد أردت أن أعيد مركزتها، وأنقلها من الهامش إلى المتن، فأقدم للمتلقي الجمال والمعرفة والحضارة التي غابت عنها أو تم تغييبها.

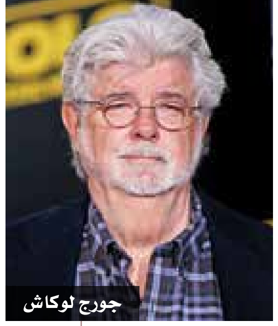
أردت بالشغل على المتخيل التاريخي، أن أرمم الحلقات الغائبة من حضور المرأة العربية في التاريخ بوصفها امرأة عاملة. لا سيدة ولا جارية، ولعل ملاحظاتي لحركة النساء في المنطقة، تشير إلى وجود مخزون ثقافي موروث من الممارسات والخبرات العملية والثقافة غير العالمية، وهذا لا شك لا يأتي من فراغ، بل من جينات ثقافية سليمة ومتميزة.

■ تنتمين إلى عائلة ثقافية، فما تأثير عمك الأديب الراحل الرائد عبدالسلام العجيلي في حياتك؟

– يمكن أن أقول إن تأثير عمي الدكتور عبدالسلام العجيلي في حياتي وكتابتي، بدأ بوصفي قارئة، إذ تعرفت إلى نصوصه في سن مبكرة كونها كانت متاحة في مكتبة المنزل، كنت في العطلة الصيفية التي سأنتقل فيها إلى الصف الرابع الابتدائي، وتناولت روايته (باسمة بين الدموع) ولم أتركها إلا وقد أجهزت عليها، أحببتها كثيراً، وماتزال لذة


شهلا العجيلي


عبدالسلام العجيلي


جورج لوكاش


أميل زولا

قراءتها عالقة في نفسي، بعدها قرأت (السيف والتابوت) و(قناديل إشبيلية) و(المغمورون) و(حكايات من الرحلات)، و(عيادة في الريف)... وبدأت أدرك وجود العبقرية القاطنة بيننا، وعلمت نفسي أن أفصل بين عمي المُحب، وطبيب العائلة وكبيرها، وبين الكاتب الكبير والسياسي، الذي يسعى إليه النقاد والمترجمون والإعلاميون والسياسيون من أقطاب الدنيا.

كان لذلك بالغ الأثر في توجيهي الثقافي. كل ما يحكيه عمي، حتى لوكان أمراً عادياً، يتعلق بمرضاه أو بشؤون الأسرة، كان له طابع حكائي، ثم أثمرت مراقبتي لنجاحه، وتفوقه، ومحبة الناس له، وبريده، ومعارفه، ولغته، إذ جعلتني أحب أن أخوض غمار عالم اللغة والأدب.

■ تجمعين بين النقد والإبداع، كيف تديرين الصراع؟ ولمن الكلمة العليا داخلك.. الناقدة أم المبدعة؟

– أنا محظوظة بدراسة النقد، وبالكتابة النقدية، فالنقد علم بالكتابة وقوانينها وأنواعها، أي يفترض أن يكون علماً بالكتابة الجيدة، وتمييزها من غيرها، وهو محفز خلاق بالنسبة إلى الروائي، ليتعرف إلى آلية التلقي، وإلى ما يقال وما لا يقال، وماذا يحب المتلقي وماذا يكره، وكيف يميز النماذج الجمالية، ومدارس الفن والمذاهب الأدبية ومزاج المرحلة.

يبقى ألا يكون الكاتب أسير المعرفة النقدية، فكتابة النص ليست تطبيقاً للمنهج، بل توظيف للمعرفة. وحين يكون الناقد على اتصال ذاتي بعالم الكتابة، يصير نصه النقدي حكاية محببة غالباً، إذ يكتب من داخل التجربة، وتبقى آلية الإبداع وأدواته مختلفة عن آلية النقد، ولها متعتها المختلفة.

استسهال الكتابة ورغبة الشهرة وسهولة النشر حدّت من سلطة النقد

ترجمت بعض أعمالي الأدبية إلى لغات عالمية عدة منها الإنجليزية والألمانية

تفهُّم دور المرأة الاجتماعي الوطني



أنيسة عبود

ليس كل ما يلحق بالمرأة من قهر وظلم في المجتمعات الإنسانية يعود إلى الرجل (سي السيد)، كما تطلق عليه بعض النساء المثقفات تيمناً ببطل نجيب محفوظ (قصر الشوك)؛ فالمرأة هي العنصر الأهم في معادلة الحقوق والواجبات بين الطرفين اللذين قطعا شوطاً كبيراً في العلاقة المشتركة بينهما، انطلاقاً من تفهم دور المرأة وتقدير هذا الدور على المستوى الأسري والعائلي والوطني.

ومع قيام الكثيرات من الناشطات العربيات المدافعات عن حقوق المرأة، في بداية القرن العشرين مثل هدى شعراوي وثريا الحافظ وفاطمة إبراهيم ووداد سكاكيني، وغيرهن من مثقفات وأديبات، إضافة إلى الرجال المتنورين المناصرين لحقوق المرأة، والمدافعين الذين شاركوا في حملات توعية المرأة والمطالبة بالعدالة لنصف المجتمع الذي تغيبه قوانين الذكورة والعادات المتوارثة والتقاليد البالية، واعتبار المرأة إنساناً كامل الأهلية والإدراك له حقوق وعليه واجبات، ولا يقل عطاؤها وإخلاصها عن الرجل، فهي التي تربي الأجيال وتعد للمستقبل أبناء صالحين.

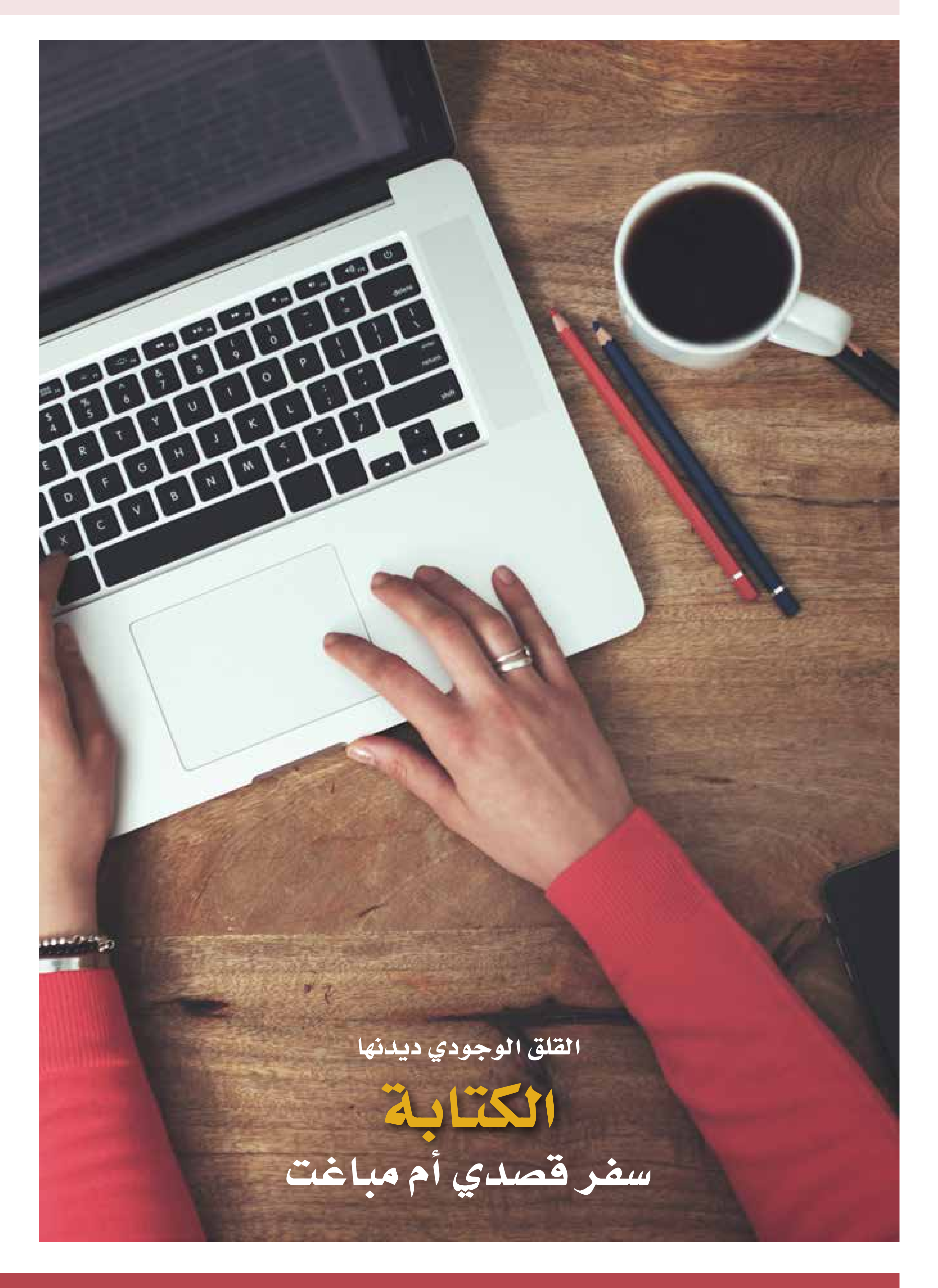
وبالفعل بدأت حملات التوعية تؤتي أكلها، حيث بدأت ملامح جديدة تظهر وتتكشف لمصلحة المرأة، فتزايدت أعداد الخريجات الجامعيات اللواتي دخلن معترك الحياة، وأسهمن في دخل الأسرة وتحررن من ربق العوز ومد اليد، وتغيرت الصورة ومالت الموازين لمصلحة المرأة التي رضخت لمطالبها بعض الحكومات، ومنحتها حقوقاً مقبولة مع مساواتها مع الرجل في الراتب، وفي المكانة الوظيفية لأنها تستحق وبجدارة بعد أن أثبتت كفاءتها وامتلاكها لمشروعها العلمي ودورها الاجتماعي.

إلا أن المرأة العربية، وبعد الدخول في عصر السرعة والعولمة والزمن الاستهلاكي، بدأت تفقد مكاسبها شيئاً فشيئاً وتتخلى عن ثباتها وتمسكها بالمكاسب التي نالتها عبر نضال الجدات والنساء المؤسسات للحركات التحررية في العالم.. فقد ضيعت البوصلة وخلطت بين الحرية الشخصية والحرية الاجتماعية والفكرية، ما أربك المشروع الحقيقي للمرأة وضياع الثوابت التي تحمي وتصون تلك الحقوق التي حصلت عليها بعد تهميش وإقصاء طويلين.

وما يثير القلق تحولات العصر، التي أصابت المرأة كما أصابت كل تفاصيل الحياة.. إذ من المؤسف أن المرأة العربية حالياً بدأت تفرّط ببعض مقومات القوة والجدارة والنضج والوعي، وتترك بإرادتها بعض ميزاتها الإنسانية، ما أدى إلى اهتزاز مكانتها كإنسان فاعل في بناء الأسرة والمجتمع، ومشارك حقيقي للرجل في بناء المستقبل، إلى كائن يذوب في المجتمع الاستهلاكي، متغافلة عما كسبته بفضل نضال الجدات والأمهات، اللواتي أقنعن الرجل بتغيير سلوكه وقناعاته ومعتقداته، وأن يصطف إلى جانبها مسانداً وداعماً.إن كثيرات من النساء، وفي ظل التحولات التي طرأت على المجتمع العربي، تخلين عن دورهن القيادي، ولعل ما يندرج من مؤشرات النكوص، هو ما تقوم به المرأة حالياً من عمليات تجميل وتغيير وتلوين وخضوعها لمشارط الجراحين، لتكون محط الرغبات، فتحظى بلقب سندريلا الأمير، أو فتاة الأحلام عند رجل الأحلام، وكأنها بذلك تحقق الخلود وتأكل عشبة الأبدية بغض النظر عن المضمون. ما يعني أن حالة نكوص مجانية تصيب مسيرة المرأة وتجعلها تعود عن قناعاتها الأولى، وعن حقوقها التي عقدت لأجلها المؤتمرات والندوات، وكتبت عشرات المجلدات الأدبية والفكرية لنصرتها كإنسان مستقل خارج التبعية المادية والروحية والعاطفية وليس كسلعة تباع وتشترى.

إن المرأة بطبيعتها جميلة، وقد خلقها الله على أحسن صورة، علماً أن الجمال مطلوب والعناية بالجسد والروح والقلب أيضاً مطلوبة وضرورية، والعين تألف الجمال وتميل إليه وتأنس للوجه الجميل، وليس من عيب أن تعتني المرأة أشد الاعتناء بمظهرها وأنوثتها، فهي غير مطالبة أن تتشبه بالرجل، ولا أن تلغي جزءاً مهماً من خصوصياتها كامرأة، سواء في علاقتها مع الرجل أو في علاقتها مع ذاتها، لكن أن تصبح لاهثة وراء الشكل مهما كلفها الثمن لترضي الرجل وتحقق الهيئة التي يرغب فيها، عبر مبضع الجراح وعبر الحرمان من الطعام والشراب، فهذا يحولها إلى سلعة، وهذا التسليع هو مقتل المرأة إذ يتم فيه تغييب الوعي والفكر والمحتوى الأخلاقي والإنساني، وكأن المرأة التي لا تكون فاتنة ليست كائناً حياً ولا دور لها في المجتمع.

> المرأة هي التي تربي الأجيال وتعد للمستقبل الأبناء الصالحين



القلق الوجودي ديدنها

الكتابة

سفر قصدي أم مباغت

عبدالهادي روضي

الذهاب إلى الكتابة، كاختيار وجودي، شبيه إلى حد ما بسفر يومي يأخذ الذات باتجاه عوالمها المتحققة، غير أن ما يخالفها عن السفر، هو اللا اعتياد، لأن السفر اليومي مبني عن قصدية ومقصدية في الآن ذاته، بينما الذهاب إلى الكتابة هو سفر فجائي ومباغت، تراهن عبره الذات على تحقيق وجودها عبر اللغة المجازية، وتفجير القلق الوجودي إبداعياً الذي يحياه المبدع، بوصفه رائياً يقيم مسافة بينه وبين الواقع المعيش.

لذلك يمكن أن نعتبر هذا القلق الوجودي هو أكسجين الكتابة، وهي تمضي بالذات المبدعة نحو تأثيث فضاءاتها المنشودة. والكتابة، بشتى أنماطها النصية، في علاقتها بالمبدع، تطرح اليوم أسئلة جوهرية منها: هل الكتابة إشباع لحاجة نفسية وعاطفية؟ كيف يتصور المبدعون الكتابة؟ وعلى ماذا يراهنون من خلالها؟

تعد الكتابة، في نظر الكاتبة أشواق النعيمي، وسيلة فعالة ومجانية لتفريغ شحنات الطاقة الإنسانية إيجابية كانت أم سلبية في فعل إبداعي، يستثمر تلك الطاقة لإنتاج نص أو نصوص فنية أو علمية قد تسهم في رفد الحركة الثقافية والعلمية لمجتمع الكاتب. إضافة إلى إسهامها في تحقيق الكينونة الوجودية وتشكيل الهوية الأدبية لذات الكاتب، وقد ترتقي به إلى مستوى الطموح والتوهج في مجتمعه الأدبي والعام، كما أن الكتابة كفعل اختياري ينفس عما يعتمل بواطن النفس من مشاعر وعواطف حبيسة، يحجم المبدع عن البوح بها لظروف معينة.

ويعتقد القاص حسن الرموثي، أن الكتابة مخاض واع بالدرجة الأولى، قد تكون الحالة النفسية والعاطفية جزءاً أو دافعاً من دوافع

أشواق النعيمي: وسيلة فعالة لتفريغ شحنات الطاقة في فعل إبداعي

حسن الرموثي: ليست تعبيراً عن حالة عاطفية بل مخاض واعٍ بالمصاف الأول

لولوة المنصوري: الكتابة لها من التحليق ما للشمس في الظهيرة من شعاع



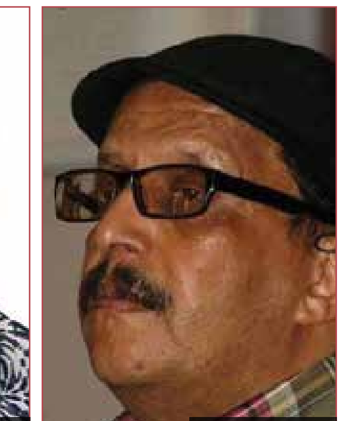
بسمة شيخو



إبراهيم الحجري



لولوة المنصوري



حسن الرموثي

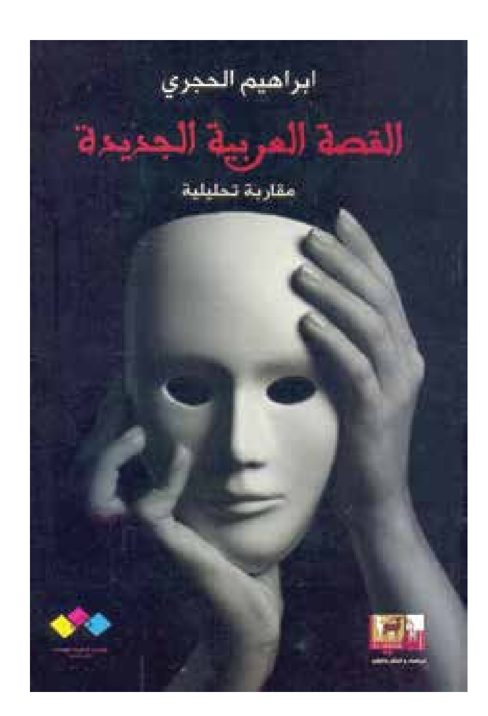


أشواق النعيمي





أحمد الزلوعي



الكتابة، وليس، بالضرورة، قطب الرحى في العملية الإبداعية عامة، من هنا، ليس ما يكتبه هو تعبير عن حالة عاطفية، مادامت الحالات العاطفية والنفسية هي حالات مشتركة بين الجميع، لكنها ليست وسيلة للإبداع، وما يهمه بالدرجة اقتناص لحظات هاربة من الزمن، حتى في اللحظات العادية التي يراها أمامه، ويقوم بتحويلها إلى صورة كتابية، تتجاوز صورتها العادية إلى صورة، تبعث على الإعجاب بالنسبة له، وعلى هذا الأساس، يمكن القول، إن الكتابة حالة اقتناص لأشياء لا يراها الآخرون بينما المبدع تثيره، يراهن المبدع عبرها على خلق صورة إبداعية جديدة، واقعية أو خيالية، جديرة بإشراك القارئ في الاحتفاء بها، مثلما يراهن على خلخلة تصور القارئ للأشياء لينتبه مثلاً إلى نفسه وإلى الحياة، والقبح والرداءة التي تستوطن الناس والأمكنة، وإعادة قراءة نفسه وطرح أسئلة عن وجوده، غير أن الأساسي في الذهاب إلى الكتابة هو ترك أثر ما عبر ما أكتبه، سيما أن الكتابة لا تموت، لذلك لا يقف مهتماً بقيمتها الأخلاقية كمقياس، بقدر ما يهمه زحزحتها لوعي وذات القارئ.

وتعتبر الكاتبة والقاصة لولوة المنصوري، من جهتها، الكتابة شبيهة بالإنجاب، والكتب كالأطفال الذين ننجبهم، وهي ليست، بالضرورة، مشروعاً شخصياً، لذلك تحرص على الكتابة بوصفها آلية للتنّفس، غايتها المتعة المتناهية، على اعتبار، أن الكتابة لها من التحليق في المداءات ما للشمس في الظهيرة من شعاع، يصل إلى أقصى الأرض،

أحمد الزلوعي:
حلقة مميزة وفارقة في تاريخ التواصل الإنساني

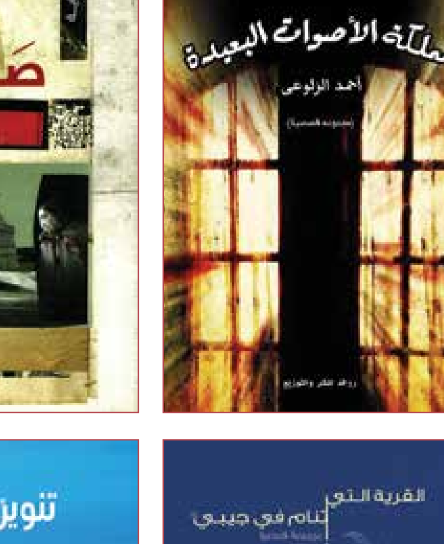
إبراهيم الحجري:
إشباع لحاجات إنسانية وسمو بها نحو الأعلى

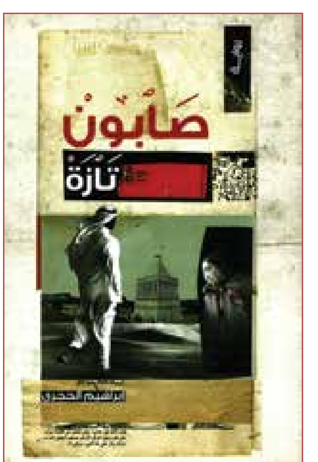


وهي تظن أن الكتابة هي الظهيرة نفسها، التي ينبغي أن تكون دافئة وساطعة وملهمة ومغذية في ضوئها، دون انتظار مقابل للضوء، والكاتب يكتب لتلمع الكتابة لا ليلمع هو بها، لذلك تحرص على كتابة التناقض في الحياة، وبموازاة ذلك، لا تراهن على الكتابة بعدها مشروعاً شخصياً، بل تكتب لأجل الكتابة المرتبطة بالمتعة المتناهية في الكتابة.

تبدو الكتابة، في تصور الكاتب أحمد الزلوعي، كحلقة مميزة فارقة فى تاريخ التواصل الإنساني، ارتبطت ببدء الحضارات الكبرى، فكأن تاريخ الإنسان تاريخ الحرف منطوقاً ومكتوباً، إلا أن الأهم أن الكتابة الإبداعية، لا تبدو نوعاً من إشباع الاحتياجات الذاتية أو الجمعية، بقدر ما هي قدر كقدر الزهور فى بث الرحيق، والطيور فى الصدح على أشجار الغابة، الكتابة أغنية الطائر الذي خلق منذ البدء مغنياً، تشبه لحظة الكتابة لحظة انفلات ثمرة نضجت لتغادر غصنها، عنفوان الخصوبة، الذى يطلق كل شيء من حيز التكوين والبلورة إلى فضاءات إنسانية رحبة، والكتابة فعل بوح ضد التخفي، وفعل جمال ضد القبح، وفعل انطلاق ضد القيد ووجود ضد العدم، بالكتابة أراهن على تغيير العالم، ومهما كان التغير بطيئاً، فإن عقرب الساعات لا شك يتحرك، وإن كنا لا نرى حركته.

وينفي الكاتب إبراهيم الحجري، أن تكون الكتابة ترفاً في حياته، بل هي انتماء وطين عجن بهما، لم يخترها، بقدر ما اختارته، فالكتابة تصطاد بعناية ضحاياها، إذ غرزت فيه شوكتها وهو غض، ولما كبر ابتلى بها وابتليت به على حد سواء، وجدت فيه العناد الذي يليق بكبريائها، صقلته، وهذبته، وانتشلته من ضياع القرية الظالمة، وساقته إلى برزخ الأحلام، وحررت مزاجه من الفساد، وجنبته إدماناً سالباً، وهيأت له في الأرض متكأً ومسنداً، يحفز على الصمود تحت وهج الشمس، وعندما تكون كهذا طريدة، يصعب أن يناور، أو يترنح أو ينفلت من شباكها، لقد جنبته الكتابة السياسة والسياسيين، إذ وجد فيها عطاء لا يفتر، وحماساً قل نظيره، إذ في الكتابة لا تجد من يضلك أو يبيعك الوهم، فتغدو وحدك الربان والسفينة والركاب، والعالم الذي ستديره بعبث أو جد، وتأسيسا على ذلك كله، الكتابة إشباع لحاجات إنسانية متعددة، وسمو بها نحو الأعالي، وتطهير للنفس، وهي تكريس لذكاءات كامنة، وتتويج لمهارات شخصية تفيض بالذات عن الحاجة، بالمقارنة مع الآخرين.







وتنظر الشاعرة بسمة شيخو إلى الكتابة بِعَدِّهَا عملاً ذاتياً مرتبطاً بشدة بالكاتب، وهو عمل قد ينبع من اختلاج نفسي متوسط الشدة، أو نزعة عاطفية عابرة، ولكنه بكل الأحوال فيض، سيّالة ذهنية تأخذ شكلاً لغوياً؛ ليست فائضاً يزيد على الحاجة، ولكنّها مكثّفة بحيث تصلح للمشاطرة، قد تأخذ الكتابة شكل الصديق أو الحلم، قبل أن تنسكب على الورق الأبيض، وبعد أن تصبح هناك تتحول إلى منتج، يحمل صفات نفسية وعاطفية ولسانية أيضاً، الكتابة عمل بهلواني، يتطلب بعض التجارب والكثير من التأمل، وعندما يحدث يشعر الكاتب بالامتلاء، مثلما الكتابة هي التجارب العملية والذهنية والنزق المفرغ على الورق لسببٍ تافه أو بدون سبب، وأحياناً، كفعل لا إرادي، تَأتي بدون مقدمات أو أسباب معروفة كالنوبات تماماً، كلما طال مكوثها كانت المساحة المكتوبة أطول، وهي السكينة، والمعادل الطبيعي لكميات لامتناهية، من القطن الأبيض المحلوج والمفروش بدلاً من الإسفلت، ليست مقترنة بالربح المادي، لذلك تكون الكتابة عملاً بلا جدوى، يقوم به الكاتب إرضاءً لنزواته، وعندما يلقى قبولاً أو يثير جدلاً تَرضى نزوةٌ أخرى من نزوات الكاتب، وإذا ما أعيدت قراءته، فإن نزواتٍ أخرى تكون قد أُشبعت.

بسمة شيخو: تتطلب الكثير من التجارب الحياتية وحالات التأمل والفيض المكثف



جمال حمدان
وشخصية مصر


بهجت صميدة

بهجت صميدة

بعد اجتياح فيروس (كورونا) معظم دول العالم، وظهور الكائن البشري على حقيقته (بلا تهوين ولا تهويل)، وتحوُّل معظم البشر إلى أسرى في منازلهم، وكنت بالطبع واحداً من هؤلاء الأسرى، لكن (رب ضارة نافعة)؛ فقد دفعني هذا الحبس شبه الرسمي إلى القراءة الجادة المنتظمة، ودفعني ذلك إلى إعادة قراءة بعض الكتب الأساسية قراءة متصلة، فأعدت قراءة رائعة جمال حمدان (شخصية مصر- دراسة في عبقرية المكان) الطبعة المتوسطة، التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن إصدارات مكتبة الأسرة (٢٠١٣)،

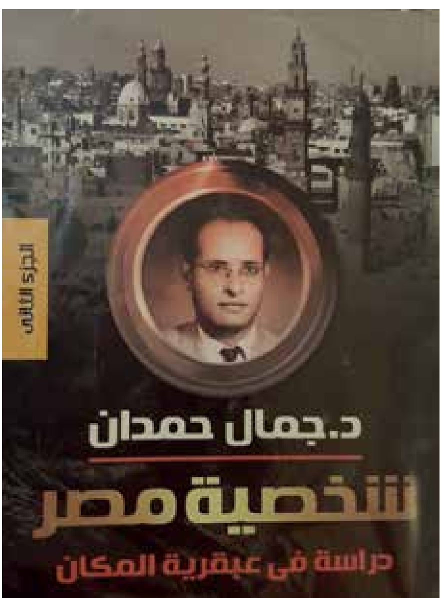
وهو كتاب رائع لشاعر الجغرافيا، عاشق الوطن الذي يختار كلمات الغزل لمحبوبته مصر، فتخرج ساحرة معبرة تخترق القلب وتحترم العقل. وفي أحد الفصول المهمة في الكتاب؛ يتناول جمال حمدان قضية (السبق الحضاري والتخلف وقضية العزلة)، مؤكداً كخطته الدائمة في الكتاب، مكان مصر ومكانتها فيقول: (إن موقعها من العالم موقع القلب من الجسم، أو العاصمة من الدولة، وإنها حجر الزاوية وأرض الركن، مجمع القارات ومفرق البحار، وملقى الشرق والغرب).

ويؤكد أن العزلة التي تكلَّم عنها الجغرافيون بالنسبة إلى مصر هي (عزلة حماية) وليست (عزلة رهبنة)، فمصر دائماً (دولة طريق) كما يعبر جوبليه: (مصر تكاد تنفرد بأنها تجمع في تناسب نادر بين قدر من العزلة في غير تقوقع، وبين قدر من احتكاك لا يصل إلى حد التميع، وبهذه المعادلة الدقيقة تحتفظ بكيان وشخصية متميزة قوية). وهذه العزلة الخفيفة منحت مصر قدراً من الشعور بالتفرد والانفصال، دون أن تتحول إلى نظرية عنصرية أبداً.

وبلغته المحبة الساحرة المطعمة بالخيال، التي يحرص جمال حمدان على موسيقاها الداخلية دائماً والخارجية أحياناً يقول: (ونحن نستطيع أن نرى أن التناسق الدقيق بين أثر الموقع الخارجي والموضع الداخلي في مصر، قد زاوج فيها بين العزلة والاحتكاك في زواج سعيد، أخذ من كل منهما محاسنه دون أضداده، فلم تكن مصر مجرد منبع لحضارة حفرية آسنة، أو مصب فقط لكل وباء أو نزوة حضارية وافدة، بل كانت منبعاً ومصباً معاً، تأخذ وتعطي أبداً، ومن هنا حيويتها التاريخية وبقاؤها). ثم يتناول بمشرط الجراح العالِم تاريخ مصر وجغرافيتها، ليشرِّح جسد وعقل وروح مصر أرضاً وأهلاً؛ ليثبت ملاءمتها لنهرها العظيم محرك حضارتها، الذي جعل هيرودوت قديماً يقول: (مصر هبة النيل)، ويضيف إليها جمال حمدان: (مصر هبة النيل طبيعياً، وهبة المصريين حضارياً) فقد كانت بداية الثورة الزراعية الأولى في مصر مع الاستقرار حول النهر واكتشاف الزراعة منذ نحو (٧٠٠٠ ق.م)، أي منذ نحو (٩٠٠٠) سنة على الأقل حيث تكونت القرية، ثم

كانت الثورة الزراعية الثانية أو الثورة المدنية مع بداية عصر الأسرات (٣٢٠٠ ق.م) وهي تلك الثورة التي صنعت الحضارة الفرعونية العظيمة، التي بدأت من النيل وحول النيل، فوضع المصريون التقويم الشمسي لمعرفة موعد فيضان النيل، ثم جاء علم الحساب لحساب المحاصيل والضرائب وتوزيع المياه، ثم الكتابة على ورق البردي الذي وفره النيل، وكذلك جعل النيل المصري القديم مهندس ري من الطراز الأول، كما عرف المصريون القدماء فكرة البعث مبكراً، وكانوا أول المتدينين ولم يكن غريباً أن تكون العبادة أيضاً مرتبطة بالنهر (حابي) والشمس (رع)، قبل أن يقتربوا من فكرة التوحيد على يد (إخناتون)، ويَخلُص جمال حمدان، من كل ذلك، إلى أصالة الحضارة المصرية القديمة (كانت مصر إذاً مصنع الحضارة، وهكذا حين بدأت الحضارة المصرية الفرعونية تخرج من مشتلها ظهرت فجأة في مرحلة تامة متطورة راقية، انبهرت لها الشعوب المجاورة).

فقد صدَّرت مصر الحضارة في كل عصورها الحضارية، سواء في العصر الفرعوني أو في العصر العربي الإسلامي، بعد ما تفاعلت مع العرب الوافدين إليها بنظرية (الهضم والتمثيل) التي تحدث عنها، فمصر على حد وصفه (ملكة الحد الأوسط)، وفي تحليل رائع لتأثير الفتح العربي الإسلامي في الشخصية المصرية يقول: (فمصر القبطية تأثرت بالجديد الذي أتى به العرب من لغة وعقيدة، لا لأن المغلوب مولع بتقليد الغالب، ولا لأن الصراع



من مؤلفاته


مشهد للقاهرة

اللغوي يحدده الصراع السياسي فحسب، وإنما أيضاً لأنها أدركت بسرعة أن العرب قد أتوا بجديد حقاً، ولكنها بعد أن أجادت ما أخذته لم تلبث أن جودته كعهدها دائماً.. فلم يكن غريباً ولا عجيباً، أن يكون أمير الشعراء العرب مصرياً، ولا أن يكون عميد الأدب العربي مصرياً، ولا أن يكون الحاصل العربي الوحيد على جائزة نوبل في الأدب مصرياً.

وهكذا نستعيد نظرية الهضم والتمثيل الحضاري، فمصر دائماً (تَمَصِّرُ) ما ومَن يأتي إليها بشكل تلقائي وطبيعي ولا تفقد قوامها الأصيل أبداً، يقول: (لم تتحول مصر نافورة الحضارة القديمة إلى مجرد بالوعة الحضارة الحديثة، ولكن إلى بوتقة صهرتها لتشكلها بما يتفق وتراثها). ومع بداية العصر تلقت مصر والعرب عموماً صدمة حضارية كبرى، دفعت البعض، بفعل مركب النقص، إلى فقدان الثقة في التاريخ والتراث والكيان، وتطرف البعض، فنادى أن تصبح مصر (قطعة من أوروبا)، ووصل البعض إلى اقتراح الحروف اللاتينية بدلاً من العربية!

ثم تأتي مرحلة الاتزان، التي ظهرت بعد ثورة يوليو، والتي تعثرت أحياناً، لكن قدرتها على النهوض والصمود هي ما نعول عليها الآن لنهضة مصرية حقيقية تدرك أبعاد موضع وموقع مصر، وتؤمن بالجغرافيا والتاريخ ولا تهمل العلم والتكنولوجيا، وتعرف مكان ومكانة مصر بقول جمال حمدان، عن مرحلة الاتزان تلك: (أدركنا أننا لا بد أن نستعير، ولكن استعارة رشيدة انتخابية، استعارة هضم وتمثيل لا إغراق وذوبان، استعارة تمالك لا تهالك، نأخذ الزّبْد دون الزَّبَد، ولهذا فنحن الآن نجمع بين الأصيل والدخيل، والقديم والجديد، وبين التقاليد والتقليد في نسب متفاوتة).

يركز جمال حمدان على أن موقع مصر من العالم هو موقع القلب من الجسم

صدرت مصر الحضارة في كل عصورها لأنها تجمع بين الأصيل والحديث



د. حاتم الصكر

شاعر متوسطي
بقارب هيليني

يا ليَ من راويةٍ!
يدي تذهب بالغار، وتعود بلفحة النار
(لا حرب في طروادة)

يطور الشاعر نوري الجراح في ديوانه الجديد (لا حرب في طروادة– كلمات هوميروس الأخيرة) ما بدأه في دواوين سابقة من تجاوز للزمن عبر تعدد الأقنعة الأسطورية العابرة للأزمنة. فالزمن الشعري وحده يتيح لنا ملاحقة التحيين الزمني المنعكس على تعيين مكاني هو الآخر لا حدود له في جغرافية واقعية، وإن أخذ من الأمكنة التراثية المتوسطية فضاء لرحلاتٍ سيدونها بلسان هوميروس الذي سيكف عن سرد ما جرى في الأوديسة، ويدع لنوري الجراح أن يتلمس كساردٍ حرباً توقفت في مكان آخر ليس بعيداً عن أمكنة الأوديسة، والرحلة التي سيقطعها أوديسيوس عائداً مطارَداً بخيبات واشتياقات ولوعات وخسائر. والأنكى أنه لن يجد أحداً بانتظاره.

لكن هوميروس الآن، وليس أوديسيوس، هو من يقود العربة والقارب، ويواصل التجوال في الأمكنة المتوسطية، التي يحس الجراح بأنه ينتمي إليها حضارياً لا بالمعنى الشوفيني الضيق، بل بالانتماء الثقافي والمعرفي لنداءات بعيدة، اختلطت فيها الأعراق والأصوات والهيئات، لكنها كلها تشيّد هذا المعمار الشعري المليء بالفسيفساء المجتلبة من كل الساحل المتوسطي القديم.

لكن علينا ألا نرهن رسالة الكتاب الشعري هذا بالأسطورة، بما أنها تقص مخيالاً مرهوناً بالماضي. فالجرّاح، يسحب كل المخلوقات والأحداث والأمكنة والأزمنة لتكون ماثلة في دمشقٍ يتشوقها، ويبحث عن الطريق إليها بقاربٍ شعري، لا تسير الرياح بما تشتهي دفتاه. لقد (تدمْشقَ) كل شيء هنا وصار لافتة لحاضر يشترك مع ما يرويه هوميروس من خيبة، لاكتشافه أنه لم تعد ثمة حرب في طروادة، ليروي بطولاتها ووقائعها ويُشيد بشجعانها. وما يعدنا به العنوان، هو الكلمات الأخيرة لراوي سِفْر طروادة، ومدوّن يوميات حربها ومصائر أبطالها.

هي رحلة بقارب شعري عبر المتوسط وعلى ضفافه. حيث سيلتقي ثلةً من الرائين، من وراء غلاف العمى: هوميروس والمعري، وبنور مضاف: لوقيان السميساطي.. بينما يجلب لهم دانتي كخليط حضاري متجانس، يسير في جغرافيا وتاريخ متسلسلين برغم التباعد.

هكذا تعددت ثلاثياً: الأقنعة الشعرية، والزمن الشعري، والمكان الشعري. وعلينا أن نتوقف عند ما تهبنا إياه العتبة العنوانية كأحد موجهات قراءتنا. ونلاحظ أن صيغة النفي المتصدرة لجملة العنوان، ستأخذنا إلى حالة الخيبة من حل. حتى ليندب الراوي الهوميري الجديد نفسه: (يا لي من راوية! يدي تذهب بالغار/ وتعود بنفحة النار). كما أنه يركز على الفصل الخاص بكلمات هوميروس الأخيرة، قبل أن يسدل الستار على مروياته. فيأخذ الديوان عنوان الفصل ليكون عنواناً له، فيُكسب الفصل أهمية مضاعفة في القراءة. وأستحضر للربط بين المنظور الحالي للميثولوجيا والأساطير، وما تناوله نوري الجراح في أعمال سابقة، قصيدته (رسائل أوديسيوس) التي جعلها الدكتور خلدون الشمعة عنواناً لمختاراته من نوري الجراح، والمقدمة المهمة والمعمقة التي تصدرت المختارات، ففي القصيدة نلتقي أوديسيوس (عوليس) نافياً مشككاً إن كان هو نفسه من قتل الخُطّاب، الذين وجدهم يراودون بنلوبي، أم آخر سواه:

(أنا لست أوديسيوس/ وهؤلاء الذين صُرعوا وتخبطوا في فناء منزلي/ صرعهم القدر../ أنا أوديسيوس/ الميت في باخرة).

ولعل تصميم فصول الكتاب وتسلسلها، تنبئ عن أمثولة قراءة مميزة. إذ تحفزنا على افتراض قوسين يحيطان بالرحلة/ الكتاب. الفصل الأول: الملهاة الدمشقية، والثاني: ما بعد القصيدة. وفي الملهاة الدمشقية لا يوجد إلا فصل الجحيم، بانتظار مطهر وفردوس لا يبدو أنهما قريبان..

ينهض المبحر بقارب الشعر في النهاية، ويراهن بعد أن قُتل وبحارته وربابنته ومبحروه، على بقاء الصوت صارخاً في برية الأحزان والخسائر والخذلان:

(ادفنونا في الرواق/ وادفنوا الرواق في البحر/ لا قبر في البحر يسمع صوت الناي). علينا أن ننتبه إلى انسجام مدهش يمنحه الشاعر للوقائع، فهي كلها رحلة بحرية

تحركها الميثولوجيا المسقطة على الحاضر. وهذا التصميم القوي على الحياة برمزية بقاء الناي لأن دفنه كالبشر متعذر، لا قبر يسعه على سعة البحر والتهامه للناس، وهي إحالة إلى عصر يخطف البحر فيه سفن العزَّل الهاربين من أوطان جحيمية إلى جحيمات مجهولة.

أما تجنيس الكتاب كعتبة قراءة وموجّه قوي، فيلتبس أيضاً ليدعنا نقرأ القصائد مرتين: مجتمعةً كفقراتٍ لرحلة في الزمن والمكان، ومرة كنص واحد مفرداته هي القصائد بفصولها، التي تشتملها وتؤطرها. فغلاف الكتاب لا يقدم هويته للقارئ؛ أي لا يعرّفه به بحسب نوع محتوياته: قصائد مثلاً أو قصيدة واحدة أو ديوان يستلزم من القارئ أن يستدعي ما قد وقر في ذاكرته من مزايا النوع المعلن. ولكن ملاحظة استهلالية قصيرة، ستعيدنا لقراءة الكتاب كقصائد، حين أعلن نوري الجراح (كُتبتْ جلّ هذه القصائد في لندن ما بين ٢٠١٧ و٢٠١٩)، لكن القراءة ستتجاوز هذه الملاحظة، التي لم تراعِ هوية الكتاب، فتذهب إلى قراءته كمحاكاة تَناصيّة مع الأوديسة بمفارقة ما تتناص معه، وتحوير مجراه سردياً وشعرياً بالسفر الحر في الأزمنة والأمكنة والشخصيات، هنا تختلط الميثولوجيات بالأساطير والرموز والإحالات الثقافية الباهرة. ثقافة النصوص في الكتاب ترفعه من البكائيات السطحية وتسمو به، ليكون محفلاً لعشرات التلميحات والتضمينات المنصهرة في أشعاره. ولا يملك القارئ إلا أن يوازي بقراءته هذه الذخيرة المعرفية، التي تتمرد على وجودها كتاريخ أو أدب متوارث، لتصبح نداءات عصرية بوجه القهر والمحو والعبودية.

إن عمل الجراح، يقدم نفسه لا عبر تلاقي محن الحضارة المتوسطية، وما مر بها وما يخفي لها قدرها فحسب، بل كاستعادة لتجانس الفكر البشري. هنا سيحضر جلجامش، وهو يتسلم نصائح سيدوري صاحبة الحانة، وأوديسيوس، وهو يرى سيرس الإلهة الساحرة. ولكن دانتي، سيكون مقروءاً بقوة، حملت الجرّاح، ليجعل الفصل الأول في الكتاب هو (الملهاة الدمشقية) لتكون كوميديا دانتي الإلهية، مسقطةً على دمشق وأحوالها، التي لا يخرج بها الجرّاح إلى الهتاف أو الشعار. هنا معاناة وجودية شاملة تستقرئ العذاب الإنساني، الذي كتبته أقدار هذه البقعة التعيسة من المتوسط العربي. في قصيدة أجنحة إيكاروس وقارب عوليس، والعودة إلى اسمه في الخطاب السردي العربي، تتزاوج أمثولتان من إبحار أوديسيوس في مخاطر رحلته، ووعد إيكاروس بالتحليق:

(لو أنني/ لم أكن/ في موعد/ ولا في ذكرى ما كان موعداً/ والآن/ بعد نور القفزة في ما كان نهاراً خفيفاً على البحر/ أسقط في دم إيكاروس/ وأسقط في جناحيه).

كل شيء هنا معروض للاحتمال والانتقال الحاد، عبر التاريخ والبحر والأرض. الوهم والتخيل واستدعاء رحلة من يريد العودة إلى بيته فلا يجد الطريق.

تحتشد الرموز وتتقابل أو تتقاطع: آلام نرسيس ويأس أوديسيوس (عنوانان لفصلين من فصول الكتاب الأحد عشر)، لكن بروميثيوس سارق النار الإلهية، هو الذي ينهي الرحلة (راجعاً في عربة) محفزاً القراءة على استذكار مصلوب آخر هو عيسى: (لا كتاب يسع جسدك/ ولا أخدود يطال جبينك المكلل بالشوك). أما الاحتجاج على المجازر التي نزلت بالأرض، فيرفعها مُنبئاً بالطوفان: (الأرض شبعت من دم الأضحية/ فليُقبل الطوفان ويذهب بعظامنا وألواحنا).

تتموج القراءة في رحلات الكتاب عبر المتوسط وسواحله وناسه. لكنها تمضي لتستشرف الملفوظ الشعري، الذي يكتسب خطابه هيبته، ويوقعنا في كمائن أنينه وألمه، وتموجات نصوصه: موزونة نادراً بخفة تمحو الإيقاع، وبشكل أنشودة أو ترنيمة، ولكن بهدوء من يسرد قصة هو أحد أبطالها وضحاياها. مرة يقول: أنا أليعازر الهائم في دمشق، ثم يتساءل في دائرة الإيهام: هل أنا أليعازر؟ ويوغل في السؤال:

(هل كنتُ أشبه نفسي/ أم أنني ظل شخص ولد في سميساط على الفرات/ وعاش في المعرة/ ودفن في رافينا).

كأنه يحاكي المسألة الهوميرية ذاتها: هل هوميروس موجود فعلاً؟ أم أنه سواه؟

ويظل الخطاب بشكله التصوفي برغم تنوع الأقنعة، ابن عربي، المدفون في دمشق، حاضر بين الجمهرة، فنوري الجراح يبني بعمله هذا هرماً تأمّلياً في الإنسان ومصيره ووجوده وموته وحياته بعد الموت. وكل ما في الكتاب، يسير بموازاة هذه الرحلة: لتقص طروادة ما حلّ بفرسانها وأفراسها وبأرضها وناسها.

> **يسحب الجراح كل المخلوقات والأحداث والأمكنة والأزمنة لتكون ماثلة في دمشق يتشوقها**

> **عمل الجراح يقدم نفسه لا عبر تلاقي محن الحضارة المتوسطية وما مر بها وحسب بل أيضاً في التجانس الفكري الإنساني**

> **يوجد في النص خطاب بشكله الصوفي برغم تنوع الأقنعة حيث يبدو ابن عربي حاضراً بين الجمهرة**

إبحار في عالم يوسف إدريس

«خفايا الإبداع»

وقراءة للمستعربة فاليريا كيربتشنكو

لم يكن يوسف إدريس مجرد ظاهرة إبداعية فذّة لعقود في مجال الكتابة القصصية والروائية والمسرحية، وقد أحدثت أعماله تحولاً كبيراً ليس في مسيرة الإبداع الأدبي العربي والمصري المعاصر فحسب، بل إن عالمه الإبداعي منذ البدايات وتحولاته اللاحقة ومواقفه الشخصية في الحياة العامة، كانت مثار جدل لم ينقطع في أوساطنا الثقافية حتى الآن.



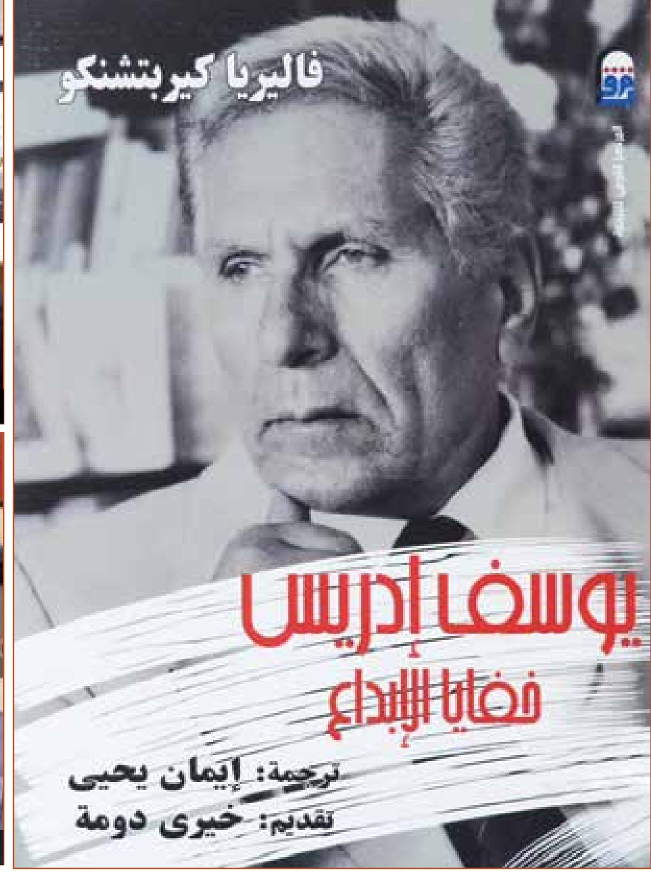
اعتدال عثمان

كان صدور مجموعته الأولى (أرخص ليالي) (١٩٥٤م) حدثاً أدبياً حقق أصداء واسعة، فقد كتب طه حسين مقدمة المجموعة، على الرغم من اعتراضه على استخدام إدريس، للعامية في العنوان وفي الحوار، حين لاحظ عمق إدراك الكاتب الشاب آنذاك للواقع، وقدرته التصويرية الكبيرة المنعكسة في تقديم شخوصه القصصية المختارة بحساسية ورهافة من عامة الشعب.

هذا الصدى الواسع، مازال متواصلاً على نحو ما، يظهر في كتاب مهم صدر حديثاً من تأليف المستعربة الروسية فاليريا كيربتشنكو، وكانت قد حصلت على رسالة الدكتوراه في أعمال يوسف إدريس عام (١٩٧٠م)، ثم أعادت صوغ أطروحتها الأكاديمية، وأضافت إليها فصولاً جديدة لتصدر في كتاب باللغة الروسية عام (١٩٨٠م)، تُرجم إلى العربية بعنوان: (يوسف إدريس.. خفايا الإبداع)، لتصبح الدراسة أحد أهم الإسهامات النقدية البارزة المضيئة لعالم إدريس الإبداعي.

استطاعت المؤلفة، أن تقدم عرضاً بانورامياً لأعمال إدريس في عمومها، وبتفاصيلها الدقيقة، وذلك إلى جانب الإحاطة بكثير مما كُتب عنه بالعربية والروسية. ولم يقتصر جهد المؤلفة على الرصد المحايد لآراء النقاد المعاصرين، بل إن دراستها تمتد أيضاً، إلى إحاطة مدهشة بالإطار التاريخي العام لتطور الحركة الأدبية في مصر، إلى جانب فهم عميق لطبيعة المجتمع المصري في الريف والحضر.

> **إلمام المستعربة باللغتين العربية والروسية مع جهدها الجلي امتدا إلى الإحاطة بالإطار التاريخي لتطور الحركة الأدبية في مصر**



غلاف الكتاب

فاليريا كيربتشنكو

د. إيمان يحيى



طه حسين

د. خيري دومة

وتشكلت تلك المعرفة النابضة بالحياة، نتيجة زيارات المؤلفة المتعددة لمصر، إلى جانب شغفها المعرفي وحساسيتها النقدية، ما أمدها بالقدرة على اكتشاف القوانين الحاكمة لعالم إدريس الإبداعي، في مختلف مراحله، وذلك إضافة إلى تحديد جوانب الاختلاف والتقابل بين منجزه الأدبي، وما حفلت به الساحة الأدبية المصرية خلال تلك الفترة الحيوية (الخمسينيات والستينيات)، من إبداعات لأعلام الأجيال السابقة والمعاصرة له، والتالية لجيله.

يضاف إلى ذلك ثقة إدريس في جِدّية الباحثة، وعمق فهمها لخصائص إبداعه، ما دفع به إلى أن يخصها في حوارات وتسجيلات حية بتفاصيل شبه مجهولة، عن نشأته الأولى في قرية (البيروم) بمحافظة الشرقية، ومروراً بأسرته وحكايا جدته، واهتماماته السياسية أثناء دراسته في كلية الطب في أواخر الأربعينيات، والمشاركة في العمل الحزبي، واعتقاله عام (١٩٥٤م)، وعمله الصحافي بعد ذلك والالتحاق بجريدة (الأهرام).

المهم أنه في ثنايا هذه الجوانب السيرية، التي ربما لم تنشر معظم تفاصيلها من قبل، يظهر حرص المؤلفة على ربطها بمراحل كتاباته المختلفة، خصوصاً في البدايات، حين استمد إدريس من نشأته الأولى الريفية، ثم ممارسة مهنة الطب علاقة مباشرة بنماذج متنوعة لفئات اجتماعية، ينتمي معظمها إلى عامة أهل الريف وسكان قاع المدينة. كذلك تحرص المؤلفة على تسجيل إشارات إلى طبيعة علاقة إدريس برفاق العمل السياسي، وعلاقته بمشكلات الواقع في تلك المرحلة وما تلاها من مراحل، مما يجسد العوامل المؤثرة في إبداعه على امتداد سنوات وخفايا اختياره لشخوصه القصصية.

ترصد الكاتبة مرحلتين أساسيتين في تطور إبداع إدريس، أولاهما في النصف الثاني من خمسينيات القرن الماضي، وهي مرحلة التألق والصعود وبروز موهبة الحكي لديه، واعتراف الواقع الثقافي بتميز موهبته، وتطلق على هذه المرحلة (أعوام الآمال الكبيرة)، بينما تصدرتها مجموعة (أرخص ليالي)، ثم (قاع المدينة) (١٩٥٧م) وغيرهما من أعمال لافتة، وصولاً إلى مجموعة (حادثة شرف)، ورواية (الحرام) (صدرتا عام ١٩٥٩م).

وتصف المؤلفة هذه الأعمال بأنها قدمت صورة لكاتب شاب بارز الموهبة، قوي الإيمان بالشعب وضرورة النضال للتحرر من الاستعمار، وذلك إلى جانب اكتشاف الجوهر النابض بالحياة للإنسان البسيط المغمور. أما المرحلة الثانية، فقد بدأت في النصف الأول من الستينيات في ظل حداثة مبتسرة، وتناقضات عميقة بين الشعارات وحقيقة الواقع المعيش، وكانت علامتها البارزة هزيمة (١٩٦٧م) التي كشفت عن شروخ عميقة في بنية المجتمع المصري، فضلاً عن ارتباك الأوضاع السياسية والحياتية بعد تبدد (الآمال الكبيرة) في النهضة والتقدم.

تطلق المؤلفة على هذه المرحلة (الطريق إلى أعماق اللاوعي) ومؤشرها قصة (العسكري الأسود) (١٩٦٢م)، إضافة إلى مجموعات قصصية أخرى مثل (لغة الآي آي) (١٩٦٥م)، و(النداهة) (١٩٦٩م)، و(بيت من لحم) (١٩٧١م)، ومسرحيات مثل (الفرافير) (١٩٦٤م)، و(المهزلة الأرضية) (١٩٦٥م).

وتلاحظ كيربتشنكو تحولاً في منطلقات الكاتب في هذه المرحلة، فقد اختفت الثقة بالحياة والناس، كما اختفت أيضاً القدرة الفذة على الخوض في أعماق الحياة الشعبية المصرية، وخفتت، في رأيها، الصفات التي أضافت بهاء خاصاً على إبداعات إدريس السابقة، مثل توظيف روح الدعابة والسخرية، بينما ظهر رسم الشخصيات كتخطيطات تجريدية لأبطاله، الذين أصبحوا بلا أسماء، يتقلبون في إحباط عبر مواقف الحياة، وليس

> **ظل طوال حياته مثار جدل لتأثير أعماله كظاهرة مبدعة في المشهد الأدبي العربي**

> **مجموعته القصصية الأولى التي صدرت عام (١٩٥٤م) كتب مقدمتها عميد الأدب العربي طه حسين**



من مؤلفاته

لديهم قدرة العثور على أجوبة لأسئلة الحياة والواقع المؤرقة.

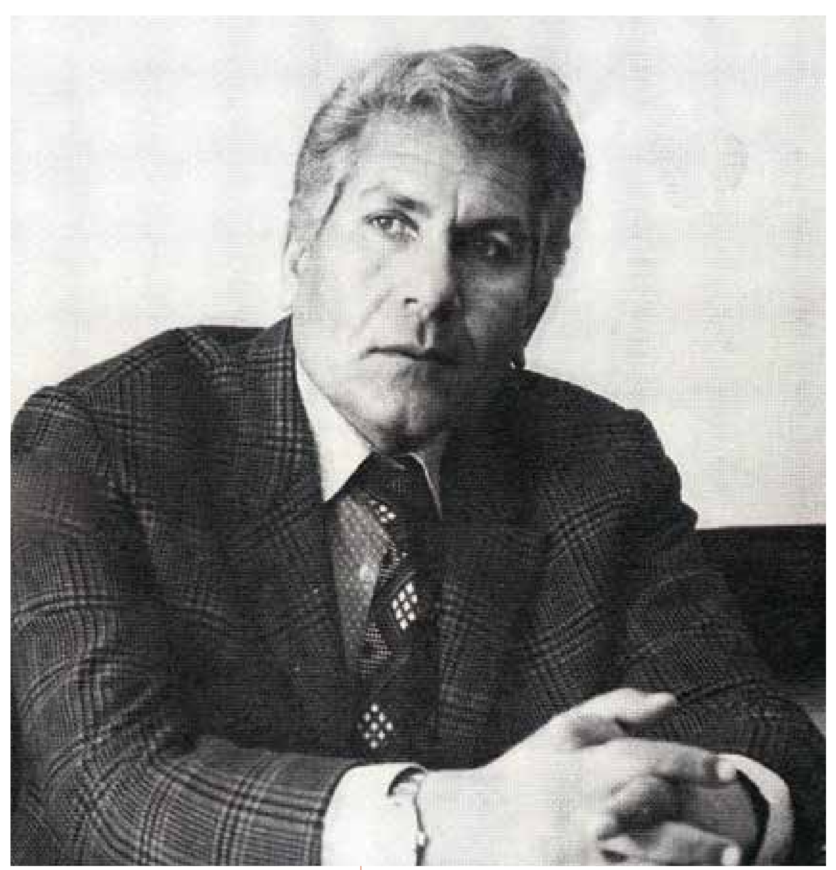
وترى الباحثة، أن هذا التحول أخلّ بالعلاقة الهارمونية بين الداخلي والخارجي، وبين العالمين الموضوعي والذاتي للشخصية، حينئذٍ يتغلب، بحسب رأيها، العقل الباطن، والإدراك البيولوجي الوجداني الداخلي، ويتزحزح الجانب الموضوعي المرتبط بالوضع الاجتماعي للإنسان ليصبح في الخلفية، بينما يجد الفرد نفسه خاضعاً لسطوة غرائزه البدائية، وعلى رأسها الدوافع الجنسية الطاغية.

جدير بالذكر هنا، أن المؤلفة تنطلق في تناولها لأعمال يوسف إدريس بمراحلها المختلفة، من منظور الاتجاه الواقعي الاشتراكي في تحليل الأدب، لذلك فهى تنحاز لأعماله الأولى، التي كتبها إدريس تحت تأثير ما يطلق عليه مدرسة (الواقعيون الجدد) التي ازدهرت في مصر، خلال الحقبة المواكبة لبدايات إدريس المتألقة، ربما لهذا السبب ترفض المؤلفة، على الأرجح بدافع أيديولوجي، تحول إدريس، من رصد العلاقة الجدلية بين الفرد والمجتمع في البداية لمصلحة رؤية رمزية تجريدية، تغوص في أعماق الذات الإنسانية وتكشف تناقضاتها الداخلية.

لكننا نستطيع أن نفسر هذا التحول من منظور آخر، تجلى في أعمال عالمية، إذ ينحو الكاتب في هذه الحالة إلى مجاوزة فكرة الالتزام السياسي بمفهومها المحدد، وتبني فكرة الالتزام الإنساني الواسع، التي لا تنفصل عند إدريس عن نظرة مبطنة ناقدة لأمراض اجتماعية، أفرزها الواقع نفسه، وأدت إلى خلل في المنظومة الأخلاقية السائدة التي أراد إدريس، بدافع من صدقه الفني وموهبته، أن يصور أبعادها، ويكشف تناقضاتها وأقنعتها المخاتلة، وذلك من وراء قناع آخر، هو قناع الفن الآسر.

وعلى الرغم، من انتقاد المؤلفة الحاد لتحولات إدريس في هذه المرحلة المتأخرة من أعماله، فإن حساسيتها النقدية المرهفة، إضافة إلى معرفتها الواسعة الحية بطبيعة موهبته المتفجرة، العصية على التصنيف الضيق، جعلها تتغلب على توجهها الأيديولوجي، وتتوقف أمام إحدى ثمار تلك المرحلة، وهى مجموعة (لغة الآي آي)، فتقول: «إن إدريس بلغ في هذه المجموعة مستوى جديداً من الحرفية، يحوز على اكتمال وتعبيرية، خاصة بفضل التصوير المؤثر لعالم الإنسان الداخلي والإدراك الذاتي للعالم. لقد كُتبت تلك القصص بدم قلب، وصوت روح إدريس نفسه، أبطاله بلا ملامح خارجية تقريباً، ليسوا أناساً بقدر ما هم تغيرات مختلفة، تطرأ على أجواء المؤلف النفسية. يبلغ إدريس هنا أعلى درجات الكمال في العاطفة والإحساس، تتدفق أطياف المشاعر في تيار واحد لا يقهر من المرارة والحنين والإحباط المؤلم.

يُذكر أن الكتاب تتصدره مقدمة مضيئة شارحة ووافية للأكاديمي والناقد المصري الدكتور خيري دومة، بينما ترجم الكتاب عن الروسية الطبيب والكاتب المصري إيمان يحيى، الذي قدم ترجمة دقيقة موثّقة، ورائقة في سلاسة أسلوبها، ترجمة عارفة بقدر موهبة يوسف إدريس، وقدر ما قدمته المؤلفة من إضافة، هي في حقيقة الأمر إبحار في عالم إدريس المتفجر بموهبته الاستثنائية، وتحولاته الأدبية، وشخصيته الصاخبة في عنف، المتأملة بعمق، والمبدعة في كل الأحوال، ذلك الإبداع العبقري المتفرد الذي يجعله دائماً حاضراً في الغياب.


يوسف إدريس

قدمت المستعربة عرضاً بانورامياً لأعمال يوسف إدريس في عمومها وتفاصيلها الدقيقة



مأمون كيوان

الورّاقون المثقفون..

يكسبون القليل من المال والكثير من الآمال

الوراق هو الرجل الذي يحترف الوراقة، وهي مهنة تمتعت بازدهار كبير في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، وكانت تقوم مقام مهنة الطباعة والنشر الآن. وقد أُطلق لقب (الوراق) على عدد من الشخصيات العلمية والأدبية المشهورة، والذي اتسع في عصرنا ليشمل المشتغلين في حقل صناعة الكتاب وطباعته ونشره وتوزيعه وتسويقه، وهم الكُتاب والناشرون وتجار الكتب والمستثمرون والممولون، وأصحاب متاجر الكتب ورعاة معارض الكتب وغيرهم.

ولكل صناعة من الصّناعات إنتاج معين، محدّد المواصفات، هو في حقيقة الأمر نتيجة لفكرة، فمشروع، فدراسة جدوى، إلى غير ذلك من الخطوات. ولكنّ، على الرّغم من ذلك، فإنّ لاستعمالات هذا المُنتج مظهرين؛ أحدهما إيجابي وآخر سلبي، حسب طريقة الاستخدام.

وثمة اعتقاد يفيد بأن ما تنتجه صناعة الكتاب أخطر مما تنتجه كل الصناعات بدون استثناء، ذلك لأنّ منتوجها لا يُسهم في الحركية الثقافية والاقتصادية، أو في تطوير المعارف ونموها وحسب، بل في توجيه المعارف والمعلومات التوجيه الذي يتماشى والهدف الذي يرسمه المؤلف أو مجموعة المؤلفين. ولذلك نُظر إلى الكتَاب في العالم المتقدّم باعتباره صناعة قومية، من واجبات السّاسة وضعُها ضمن أولى اهتماماتهم السّياسية والاستراتيجية، مثلها مثل التسليح أو الأمن الغذائي وغيرهما من الملفات الحسّاسة.

وخاض مثقفون وكتاب وأدباء وصحافيون عرب مغامرة المساهمة في صناعة الكتاب العربي، من خلال تأسيس وإدارة دور نشر، تمثل مشاريع ثقافية وتقدم خدمات ثقافية متعددة. ومن أبرزهم، وعلى نحو خاص في المشرق العربي، نذكر الصحافي رياض نجيب الريس، الذي رحل عن عالمنا في شهر سبتمبر/أيلول الماضي، وكان واحداً من كبار الصحافيين والكُتّاب والورّاقين العرب. وهو (الصحافي الجوّال) الذي ذهب إلى فيتنام عام (١٩٦٦م)، وأرسل منها مقالاته إلى صحيفة (الحياة)، كما كان أول صحافي عربي يصل إلى (براغ) ليشهد الاجتياح السوفييتي لتشيكوسلوفاكيا في أغسطس/ آب (١٩٦٨م)، وأول صحافي عربي يشهد الانقلاب العسكري في اليونان في إبريل/ نيسان (١٩٦٧م).

> **ما تنتجه صناعة الكتاب أخطر وأهم مما تنتجه بقية الصناعات بلا استثناء**

ومن محطات تجربته في حقل النشر؛ إصدار صحيفة (المنار)، (٢٨/١٠/١٩٧٧م). في لندن التي توقفت في (يوليو/ تموز ١٩٧٨م)، بعد (٣٦) عدداً، من جرّاء المنع والمحاصرة، وأسّس في عام (١٩٨٦م) داراً للنشر حملت اسمه (دار رياض الريس للنشر)، وأصدر في لندن مجلة (الناقد) في (يوليو/ تموز ١٩٨٨م)، التي انتقلت معه من لندن إلى بيروت في (١٩٩١م)، وباتت بسرعة إحدى أهم المجلات الثقافية العربية التي كانت توزع أعداداً بالآلاف في (٢٧) دولة. لكنها، ومن جرّاء الحصار والمنع، اقتصر توزيعها

على ثلاث دول، ثم توقفت عن الصدور، وكان المصير نفسه من نصيب شقيقتها مجلة (النقاد) التي أصدرها الريس في سنة (٢٠٠٠م).

وكان الروائي والقاص والمترجم والناشر الأردني إلياس فركوح، الذي رحل عن عالمنا قبل شهور قليلة، مؤسّس ومدير عام (دار أزمنة للنشر والتوزيع) في عام (١٩٩٢م)، وشارك في تحرير مجلة (المهد) الثقافية، وشارك الشاعر طاهر رياض العمل في إدارة (دار منارات للنشر).

وتمثلت تجربة الأديب الموسوعي اللبناني سهيل إدريس (١٩٢٥ - ٢٠٠٨م) في تأسيسه مجلة (الآداب) في عام (١٩٥٣) م، وفي عام (١٩٥٦)، أسس (دار الآداب) بالاشتراك مع الشاعر نزار قباني، وأسس اتحاد الكتاب اللبنانيين مع قسطنطين زريق ومغيزل ومنير البعلبكي وأدونيس، وانتخب أميناً عاماً لهذا الاتحاد لأربع دورات متتالية، وقدم عدداً من القصص والمسرحيات والروايات، أهمها رواية (الحي اللاتيني ١٩٥٣م)، وترجم أكثر من عشرين كتاباً بين دراسة وقصة ومسرحية ورواية، أهمها (الطاعون) لألبير كامو؛ ولذلك وصفته الكاتبة والناقدة الأدبيّة اللبنانية يمنى العيد بأنه مؤسسة ثقافية. ولم يمنع توقف مجلة (الآداب) عن الصدور استمرارية (دار الآداب)، التي يشرف عليها حالياً ابناه؛ سماح إدريس، ورنا إدريس.

وأسس الروائي والناقد الأدبي نبيل سليمان (دار الحوار للنشر والتوزيع) عام (١٩٨٢م) في اللاذقية، ونقلت (دار الحوار) إلى العربية أعمال نيتشه، فروم، ديدرو، يونغ، هابرماس، تشومسكي، دريدا، بودريارد.

كما أسس الكاتب سعيد البرغوثي (دار كنعان) كمشروع تنويري ثقافي، وسانده سعدالله ونوس وفيصل دراج وعبدالرحمن منيف، في مشروعه هذا في كتاب غير دوري بعنوان (قضايا وشهادات).

وأسس الشاعر خالد الناصري (دار المتوسط) في نهاية العام (٢٠١٥م)، في مدينة ميلانو الإيطالية، والتي نشرت دفعة واحدة (١٢) كتاباً.

وفضل الصحافي فايز سارة مؤسس (دار مشرق - مغرب) التي اهتمت بالشأن السوري السياسي والاقتصادي والثقافي، أن يقدم خدمات ثقافية للقراء من خلال إنتاج وتوزيع كراس (دليل الكتاب السوري) شهرياً، والذي تضمن تعريفاً بآخر إصدارات دور النشر السورية الخاصة والحكومية، وكانت تجربة لم يقيض لها الاستمرار. والشاعر والمترجم أحمد. م. أحمد، الذي تكبد المعاناة المادية والمعنوية مع تأسيسه دار (أرواد) للطباعة والنشر وتميزت إصداراته بترجمة الشعر الأمريكي.

وإضافة إلى التجارب أو المغامرات السابقة في مجال صناعة الكتاب بوصفها من أركان اقتصاد المعرفة، هناك تجربة الشاعر يوسف الخطيب مؤسس (دار الجليل) في سوريا؛ وتجربة الكاتب والشاعر ممدوح عدوان مؤسس (دار ممدوح عدوان) في دمشق؛ وتجربة (دار التكوين) سامي أحمد؛ وتجربة الكاتبة اللبنانية رشا الأمير مؤسسة (دار الجديد).

كما أسهم مثقفون وكتاب وصحافيون عرب في تأسيس وإدارة دور النشر التالية: دار الساقي، ودار الجمل، ودار موزاييك، ودور نشر أخرى.

وقد حاولت تلك التجارب الطموحة الإجابة عن أسئلة أزمة صناعة الكتاب العربي ومن أهمها: هل هي أزمة توزيع، أم هي أزمة إنتاج؟ وتفكيك المعوقات التي وقفت حجر عثرة في سبيل بناء ثقافة عربية رصينة، وتطوير صناعة الكتاب مستندة إلى أساس صُلب من القيم العلمية والفنية والتجارية.

وأظهرت تلك التجارب أن الوراقين الجدد لا يسعون إلى كسب المال، على حساب القيمة المعرفية الثقافية والعلمية والأدبية للكتاب. ولذلك وفي مواجهة المال ودور النشر الكبرى الخاصة، تزداد معاناة المثقفين الوراقين، وربما تساعدهم وحدتهم على الاستمرار وتكريس مشاريعهم الثقافية، ومكافحة أمراض المثقفين وخفض (بارومتر) رومانسيتهم وطوباوية بعضهم.

يعتبر الكتاب في العالم المتقدم صناعة قومية

خاض بعض المثقفين والكتاب والأدباء مغامرة المساهمة في صناعة الكتاب العربي

مازالت الأسئلة تتمحور حول سبل تطوير صناعة الكتاب وحلول الإنتاج والتوزيع



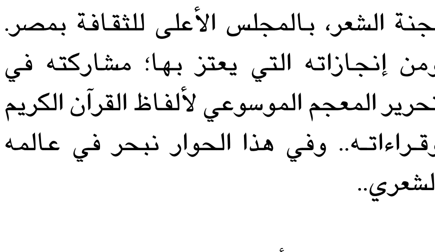
ثقافته تجمع بين الموروث والحداثة

سامح محجوب: الأشياء لا تبدو جميلة إلا بانعكاس روح الإنسان عليها

محمد زين العابدين

فيما يمثل رؤيته للكتابة، والحياة؛ قال قصيدته (أكتبُ كيْ أهزمَ موتي). هو الشاعر المبدع المثقف سامح محجوب، الذي جمع بين الثقافة التراثية الرصينة، من خلال دراسته في الأزهر الشريف، وكلية دار العلوم، والثقافة الحداثية المتفتحة على كل الآفاق، واستطاع أن يحفر لنفسه خطاً شعرياً واثقاً، ومتفرداً، متشبعاً بروح التمرد، والنزق، وملامساً لأوجاع البسطاء، وآمال النبلاء؛ منذ أن أصدر ديوانه الأول: (لا شيء يساوي حزن النهر) سنة (٢٠٠٦).

والذي أتبعه بدواوين: (الحفر بيدٍ واحدة)، (مجاز الماء)، (امرأة مفخخة بالياسمين ينتظرها عاشقٌ أعزل)، و(يفسر للريح أسفارها). خاض شاعرنا غمار العمل الثقافي؛ مسؤولاً بمتحف أمير الشعراء أحمد شوقي، ورئيساً للتحرير بقناة النيل الثقافية. حصل على عدة جوائز شعرية؛ منها درع أمير الشعراء أحمد شوقي سنة (٢٠٠١)، وجائزة مؤسسة البابطين سنة (٢٠١٤)، وقد اختير مؤخراً عضواً في



لجنة الشعر، بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر. ومن إنجازاته التي يعتز بها؛ مشاركته في تحرير المعجم الموسوعي لألفاظ القرآن الكريم وقراءاته.. وفي هذا الحوار نبحر في عالمه الشعري..



سلطان القاسمي في افتتاح معرض الشارقة للكتاب

■ **ما المنابع الأولى التي قادتك إلى عشق الشعر؟**

– الشعر، أو الفن عموماً، يولد مع الإنسان؛ فلا يمكن أن تجد مبدعاً، إلا وكان شخصاً عادياً في طفولته أو شبابه. الإبداع يولد من خلال حالة الجدل، وتكوين زاوية الرؤية المختلفة للأشياء. أنا قلت مثلاً في أحد نصوصي: (كم أنتِ رقيقة كفعلٍ فاضحٍ في الطريق العام)؛ كيف أن الجمالَ يتحولُ من شدة رقته واختلافه عن القبح الشائع، إلى فعل فاضح في الطريق العام. في طفولتي كنت أسير بمفردي في قريتي كثيراً، وانتزعني والدي من المدرسة الابتدائية العامة التي كنت أدرس فيها؛ لألتحق بالدراسة في معهد أزهري، بقرية أخرى، على مسافة (٤) كيلومترات، أقطعها يومياً سيراً على الأقدام، في ظروف مناخية بالغة الصعوبة؛ ففرضت على هذه الحياة البرية، أن أمارس كل أشكال المسرح، فأتحدث مع نفسي أحياناً، وأغني أحياناً، وأتلو القرآن الكريم، وأثرثر للعصافير، وأقطف، وآكل من كل ما يصادفني من خضرة. والدي أيضاً، ذلك المتصوف الكبير؛ كان أول من تعلمت منه المجاز الشعري. تأثرت بحركات الذكر، والإنشاد في الموالد الصوفية. كل ذلك شكل المنابع الأولى عندي للكتابة، وكانت البداية من خلال كتابتي لكلمة الصباح، التي ألقيتها في الطابور المدرسي؛ فاندهش أستاذي، وسألني عن المصدر الذي نقلت منه الكلمة، فأخبرته بأنها من وحي خيالي، فطلب مني كتابة كلمة وإلقاءها أسبوعياً. المدارس في الماضي كانت عظيمة، وكان هناك تشجيع للمواهب. أذكر أنني اشتركت في تمثيل مسرحية، كنا ندرسها في مدرستي الابتدائية الريفية النائية. من خلال كل هذا الامتزاج مع الطبيعة، والوحدة، والتمرد؛ اكتشفت الشعر.

■ **الريف حاضر بقوة في شعرك عنواناً للبراءة والعفوية.. كيف تأثرت بسحر الريف، وتناقضاته أيضاً؟**

– بداية أقول: إن الأشياء لا تكون جميلة إلا بانعكاس روح الإنسان عليها؛ فقد يعيش الإنسان وسط خمائل جميلة، ولكنه يمتلك روحاً يائسة، أو نفساً حاقدة، أو مقهورة، فلا يرى الجمال المحيط به. وبالنسبة إلي قد تندهش إذا قلت لك إنني لم أجد الريف جميلاً. لم أصادف للأسف الصورة المثالية النمطية للريف، بما يمثله من براءة؛ فقد وعيت على الريف الذي يتخلص من ريفيته، ويصبح عالة على المدينة. لم أدرك الريف الذي كتب عنه محمد عبدالحليم عبدالله في رواياته العظيمة أعذب الصور الرومانسية. نشأت في قرية لا يوجد فيها من يهتم بالقراءة. لست مديناً للريف سوى بأنه أكسبني التكوين الصلب، الذي أستطيع به مواجهة المدينة بعد ذلك؛ فمن الأشياء الإيجابية التي عشتها في الريف، أنني كنت في صباي فلاحاً، بالمعنى الحرفي للكلمة؛ فكنت أفلح الأرض مع والدي. بالتالي عندما واجهت الحياة في المدينة؛ لم



محمد عبدالحليم عبدالله

أحمد شوقي

الفن والإبداع يولدان مع الإنسان ومنذ طفولة المبدع يكون غير عادي

أنا أراهن على التجربة وقوة التغيير واللغة أهم مرتكزات الشعر

أتعامل معها بكراهية، كما كتب عبدالمعطي حجازي في ديوانه (مدينة بلا قلب)؛ بل وجدتها كالجنة التي تحفل بكل صور التفتح، والتحرر، والانفتاح على الثقافة والفن.

■ **في قصيدتك (رقصةُ عيشٍ لا أكثر) تتحدث بلسان رصيف الشارع وترسم صورة حزينة لأوجاع الشاعر من الزيف في كل شيء.. هل يصل التماهي بينك وبين الأمكنة إلى هذا الحد؟**

– هذه القصيدة كتبتها بالفعل في الشارع، ومن خلال مشاهد حقيقية، كمعظم نصوصي، التي أكتبها في الأماكن العامة، أو وسائل المواصلات. وأنا مشغولٌ دائماً بالرصيف وحكاياته. كنت لا أمتلك أحياناً ما يكفيني لركوب المواصلات؛ فتحول المشي بالنسبة إلي إلى رياضة إجبارية، وكنت مأخوذاً بانعكاس الضوء الأصفر الهادي لمصابيح الشوارع في القاهرة؛ والذي كان يبعث في نفسي الشجن، والإحساس بالضبابية.

■ **قلتَ سابقاً: (ضد الشعر أن تفسد على روحك طفولتها، ودهشتها، ونزقها، ونزوعها للحلم، أو أن تراهن على غير مجازك) على ماذا تراهن أيضاً في شعرك، على اللغة، أم المشهدية، أم كل هذا؟**

– أنا طوال الوقت أراهن على التجريب، وعلى قوة التغيير. أرى أن أعظم جيوش العالم تتمثل في الكلمة؛ عندما تتخلص من رطانة البلاغة، ومن سلطات الأنا العليا. ولا أراهن في الشعر على شيء بعينه؛ فالشعر هو مجموع كل هذه الأشياء. لكنني عموماً أرى أن اللغة تمثل أهم مرتكزات الشعر؛ لأنه في الأساس منتجٌ لغوي، ولأن اللغة هي العنصر الأكثر استيعاباً للتجريب.

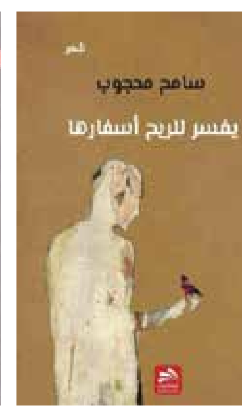
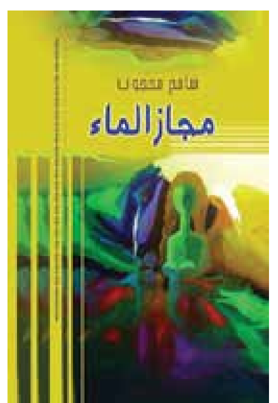
■ **مشاركاتك الغزيرة في المهرجانات الأدبية العربية، ماذا تحقق لك؟ وما الذكريات التي تعتز بها منها؟**

– من أعظم الأشياء التي حدثت لي؛ خروجي للملتقيات الشعرية العربية. ذهبت إليها بدعوات خاصة؛ لا داعم لي فيها إلا أشعاري. بالتالي كانت مشاركاتي فيها بمثابة شعور عظيم، بأن هناك تقدير عربي لما أكتب، وأن صوتي يصل إلى جماهير عربية عريضة، ومجالسة كبار الشعراء العرب، الذين كنت أقرأ لهم، مع الاحتكاك بتجارب شعرية عربية مختلفة؛ ما أثرى تجربتي، وخلصني من التقوقع.

وهنا أريد أن أدلي بشهادة حقيقية؛ أرى أن ما يقدمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة؛ هو عمل استثنائي، وتاريخي، لم يحدث إلا فيما ندر أن كرس حاكم كل هذه الإمكانيات، والأموال، لخدمة الثقافة والفن. عندما تمشي في شوارع الشارقة، تشاهد لافتات عن مهرجان للمسرح، وآخر للخط العربي، ومهرجان ثالث للفن التشكيلي، ورابع للشعر، وغيرها من مجالات الثقافة والإبداع. كما أقامت حكومة الشارقة بيوتاً للشعر في مختلف البلاد العربية. في الشارقة أنت لا ترى سوى قباب الدور الثقافية، تتعانق مع قباب المساجد؛ وكأنها موازاة بين الروح والفكر. في رأيي أن حاكم الشارقة يجسد مفهوم المثقف العضوي الفاعل في المجتمع. وأعظم استثمار في أي مجتمع؛ هو الاستثمار في تنمية الوعي والوجدان، وهو الحصانة الكبرى ضد التطرف، والإرهاب.

> **ما يقدمه حاكم الشارقة للثقافة العربية عمل استثنائي وتاريخي لا يحدث إلا نادراً**


سامح محجوب أثناء الحوار مع الزميل زين العابدين




من مؤلفاته

■ هل واكب النقد كتاباتك الشعرية؟

– معظم ما كتب عني، باستثناءات قليلة، لا أعتبره نقداً، بمفهوم النقد؛ لكنه يمكن وصفه بالمتابعات الصحافية، أو الانطباعات. للأسف النقد الحقيقي يكاد لا يكون موجوداً، ولا يوجد نقاد على شاكلة نقادنا العظام الرواد. النقد الحقيقي يمثل إبداعاً موازياً، وموجهاً واعياً للذائقة لقراءة النصوص بشكل مغاير، وإضاءة الجوانب الجمالية فيها، وفتح آفاق أمام الكتابة الجديدة الجيدة. وتحديداً لا نجد حالياً نقاداً حقيقيين للشعر؛ لصعوبته، وخصوصيته، واحتياجه لثقافة كبيرة جداً في كتابته، والكتابة عنه. وقد أدى غياب النقد الحقيقي للشعر إلى تغييب أصوات شعرية مهمة من المشهد الشعري العربي.

■ في ظل طغيان قصيدة النثر، برغم جمالياتها، هل توافق على ادعاء بعض كتابها بأنها أزاحت البساط من القصيدتين العمودية والتفعيلية؟

– الفن غير العلم؛ فالعلم وحده يمتلك الحقيقة، لأن هناك تجارب تصل بك إلى نتائج واضحة. أما في الفن؛ فلا يستطيع أحد ادعاء امتلاكه للحقيقة المطلقة، ولا أن يصادر أحداً، ولا يستطيع شاعر ما أن يعتبر نصه حداثياً؛ فقد أقرأ نصاً قديماً لامرئ القيس؛ هو بالضرورة حداثي فيما يطرحه من مضامين، فالحداثة هي حداثة الجماليات. إذاً لا يمكن أن يزيح شكل شعري الأشكال الأخرى، وحتى هذه اللحظة هناك شعراء يقدمون إبداعاً جيداً من خلال الشكل العمودي، والتفعيلي، والمعيار هو مدى تأثر الكتابة بالجماليات الجديدة، وتقديمها لرؤية حداثية.

■ في قصيدتك (أكتبُ كي أهزمَ موتي) تقول: (أكتبُ كي أتحررَ من عُقَدي.. كي أتركَ فوقَ شفاهِ النهرِ سؤالاً إشكالياً)ما أبرز عقدك التي تريد التحرر منها؟

– أنا أؤمن بالشاعر الإنسان، المتلاحم، الذي يخوض غمار الحياة بكتفيه، المدافع عن القيم النبيلة بكل بسالة. أؤمن بدور الشاعر المتشابك؛ وليس المنسحب، أو المنعزل في شرفته العالية. وهذه القصيدة تحديداً، أعتبرها (مانيفستو) رؤيوي للكتابة، وللحياة عموماً. أما عن العقد؛ فيمكن القول إننا جميعاً لنا عقدنا الخاصة، ترسبت بداخله عبر حياته. هناك من يستطيع التعامل مع هذه العقد، والتصالح معها، وتحويلها إلى فعل إبداعي، أو أن تستعبده عقده، وتضغط عليه. الشاعر بطبيعته ليس شخصاً عادياً؛ لأن له زاوية رؤية مختلفة للأشياء، ونظرة استشرافية. أقول دائماً إن الإبداع يبدأ عند تخوم المعرفة.

■ في قصيدتك (ألهذا؟) مساءلة غيورة من المرأة للشاعر حول تفضيله للقصيدة عليها.. فماذا تمثل المرأة بالنسبة لك كشاعر؟

– المرأة هي الكائن الوحيد الذي يستطيع إعطاءك نكهة مغايرة للأشياء. لقد تعلمت، واستفدت كثيراً من معرفتي العميقة للمرأة، وإدراكي لحالاتها النفسية. أنا مدين بالكثير من أشعاري لهذه المعرفة؛ فقد كنت محظوظاً بمعرفتهن في حياتي، بداية من أمي، بالمرأة البسيطة، المنحدرة من عائلة عريقة.. كانت أمي تنشد أحياناً، بشكل فطري، أشعاراً من فن (الواو)، وكنت أسجل لها بعض المقاطع. لكن المرأة في معظم قصائدي تخرج من كينونتها كأنثى، إلى كينونتها كدلالة للأرض، والخصوبة. المرأة بالنسبة إلي هي المعادل الموضوعي للكون، وهي القدرة الكامنة دوماً على التغيير، وصناعة الحياة. وإذا أراد المجتمع أن يتغير؛ فلن يتغير إلا من خلالها، ومن خلال صقل وعيها. وإذا أردنا أن نعرف قدرها الحقيقي؛ فلننظر إلى عظمة الخطاب القرآني، المشبع بالاحترام للمرأة.



عبدالله العويس يكرمه

> **الفن غير العلم فالعلم وحده يمتلك الحقيقة والفن يبحث عنها**

> **النقد الحقيقي يمثل إبداعاً موازياً ونحن نعاني غياب النقد الحقيقي للشعر**

إبداع شعري فردي يجمع بين الفنون اللغوية والأدبية

البديعيات الرائدة

في الأدب العربي

أحمد أبوزيد

البديعيات فن من الفنون الشعرية التي عرفها الأدب العربي، ظهر لأول مرة في القرن الثامن الهجري، بعد أن قام المبدعون من شعراء العربية وأدبائها بالمزج بين نوعين من الفنون اللغوية والأدبية، وهما: فن البديع، وفن المدائح النبوية. وهذه البديعيات هي تطور فني وأدبي للمدائح النبوية، وما يدور في فلك هذا المديح من أمور تتعلق بسيرة النبي، صلى الله عليه وسلم، وسنَّته المطهرة، وشمائله وأخلاقه، ومولده، وبعثته، وهجرته، وإسرائه ومعراجه، وغزواته، ومعجزاته.

> ظهر فن البديعيات في القرن الثامن الهجري وتعود ريادته لابن جابر الأندلسي



وقد تبارى الشعراء في نظم البديعيات التي زينت دواوين الشعر العربي على مر العصور، وفيها يحرص الشاعر على التزام فنّ البديع، ويحاول في كل بيت من أبياتها أن يورد نوعاً من أنواع البديع المعروفة، كالتورية والجناس والطباق وبراعة الاستهلال ومراعاة النظير والمثل.

وعندما ننظر إلى توصيف البديعية، نجد أهم دارسيها وهو الباحث علي أبو زيد، يعرفها بقوله: (البديعية قصيدة طويلة، في مدح النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، على بحر البسيط، ورَويّ الميم المكسورة، يتضمن كل بيت من أبياتها نوعاً من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهداً عليه، وربما رُوِّيَ باسم النوع البديعي في البيت نفسه في بعض القصائد). وعرفها الدكتور زكي مبارك بقوله: (البديعيات أن تكون القصيدة في مدح رسول الله، صلى الله عليه وسلم، ولكن كل بيت من أبياتها يشير إلى فن من فنون البديع).

ونشأة فن البديعيات ترجع إلى القرن الثامن الهجري، حيث ظهر في النصف الأول منه، واستمرّ حتى أواخر النصف الأول من القرن الرابع عشر للهجرة. ويعود ظهور هذا الفن إلى تطور فنّ البديع من جهة، وتطور فن المدائح النبوية من جهة ثانية، ومن ثمّ تلاقَحَ الفنّان، ونتج عنهما فنّ البديعيات، وفي ذلك يقول زكي مبارك: (انتهى فنّ المدائح النبوية إلى فنّ أدبي رفيع، هو فنّ البديعيات الذي أذاع في الناس ألواناً من الثقافة)، وإذا كانت البديعيات فنّاً مبتكراً في بداياته، فإن هذا الفنّ غلب عليه فيما بعد التقليد والمحاكاة، وكان كل شاعر يجاري الذي سبقه أو يعارضه، ويبقى ضمن إطار التقليد.

وإذا نظرنا إلى الأسباب التي أدت إلى ظهور البديعيات في القرن الثامن الهجري، نجد الظروف التي كان يعيشها العالم الإسلامي في تلك العصر، حيث جاء الغزاة الأوروبيون إلى الشرق محتلين لدوله، وجاء المغول ودمروا معظم معالم الحضارة العربية والإسلامية، وعمت الأوبئة والطواعين مصر والشام مراراً، وعم خلاف سلاطين (بني أيوب) والمماليك مع بعضهم بعضاً، وكان استبداد الحاكمين في رقاب الناس بالغاً، والحياة الاقتصادية في انهيار واضطراب.. كل ذلك شجع على انطواء كثير من الناس على أنفسهم، وانعزالهم عن مجتمعاتهم، ولجوئهم إلى الله داعين مستغفرين، ومتقربين إليه بمديح الرسول وآله وصحبه، وانتشرت القصائد الكثيرة في مدح الرسول والتشفع به، وكذلك القصائد الطوال في الابتهال والاستغفار.

وإلى جانب ذلك كان لقصيدة البوصيري (البردة) التي اقترنت برؤيا الرسول الكريم، صلى الله عليه وسلم، في المنام، وبأنه ألقى عليه بردته، دور آخر في ظهور البديعيات، إذ راح الشعراء ينظمون القصائد على منوال (البردة) تقرباً من الرسول وطمعاً في شفاعته وتدفق السيل، فإذا مئات القصائد على توالي العصور تظهر متقيدة بمعاني بردة البوصيري وبحرها العروضي، وميم رويّها المكسورة، علماً أن قصيدة البوصيري كانت في مدح الرسول فقط ولم تتناول علم البديع.

بردة البوصيري أثرت في نظم البديعيات في من بعده

عائشة الباعونية تفردت دون شاعرات العرب في فن البديعيات

البديعيات في الأدب العربي نشأتها - تطورها - أثرها
إعداد علي أبو زيد
عالم الكتب

زكي مبارك

محمود سامي البارودي

ويرتبط ظهور البديعيات بالشاعر صفي الدين الحلي، المتوفى عام (٧٥٠) للهجرة، والذي يعد صاحب أول بديعية كاملة الشروط، فقد نسجها على منوال البردة للبوصيري وزناً وقافية ومضموناً، وتقع في (مئة وخمسين) بيتاً أسماها (الكافية البديعية في المدائح النبوية)، وتشتمل على مئة وخمسة وأربعين نوعاً من المحسنات البديعية، ويبدأ بحسن الابتداء وبراعة الاستهلال والجناس، وهكذا حتى يأتي على آخر الأنواع.

ولكن بعض الباحثين ومؤرخي الأدب العربي يرجع الريادة في فنّ البديعيات إلى (ابن جابر الأندلسي) نزيل حلب، ففي كتاب (المدائح النبوية في الأدب العربي) لزكي مبارك الذي صدر عام (١٩٣٥م)، نجده يقدّم ابن جابر على صفي الدين الحلّي، فيقول عنه: (لقد ابتكر فنّاً جديداً هو البديعيات...) وقد رأى معاصرو ابن جابر قيمة هذا الفنّ الجديد، فتقدَّم صديقه أبو جعفر الألبيري لشرح بديعيته، (الحلة السِّيَرا في مدح خير الورى)، والتي يقول في مطلعها:

بِطَيبَةَ انـزل ويَـمِّم سَيِّـدَ الأُمَـم
وانشُر لهُ المَدحَ وانثُر أطيَبَ الكَلِمِ
وابـذُل دموعَـكَ واعـذُل كُلَّ مُصطَبِرٍ
والحَق بِمَن سارَ والحَظ ما على العَلَمِ
سَـنـا نـبـيٍّ أبـيٍّ أن يُـضَـيِّـعَـنـا
سليلِ مجدٍ سليمِ العِرضِ مُحتَرَمِ
جميلِ خَلقٍ على حَقٍّ جزيلِ نَدىً
هُـدىً وفـاضَ نَـدى كفَيـهِ كـالدِّيَـم

واعترف له بالسبق، إذ قال في مقدمة الشرح: (نـادرة في فنّها، فريدة في حسنها، تجني ثمر البلاغة من غصنها، وتنهل سواكب الإجادة من مزنها، لم يُنسج على منوالها، ولا سمحت قريحة بمثلها)، ويبدو أن هذه المقدمة هي التي جعلت زكي مبارك يرجّح أسبقية ابن جابر في فنّ البديعيات على صفي الدين الحلي.

وعندما نقف على بديعية صفي الدين الحلي، التي ظهرت في القرن الثامن الهجري، نجدها كتاباً علمياً في فن البديع، حيث ضمت أمثلة حية على كل الأنواع، فهي تحتوي على مئة وخمسة وأربعين بيتاً، وفيها مئة وأربعون لوناً بديعياً. وقد ساعد الحلي على أن ينتهج هذا النهج الجديد في بناء القصيدة المدحية، إطلاعه على آثار العلماء البديعيين من أمثال ابن أبي الأصبع.

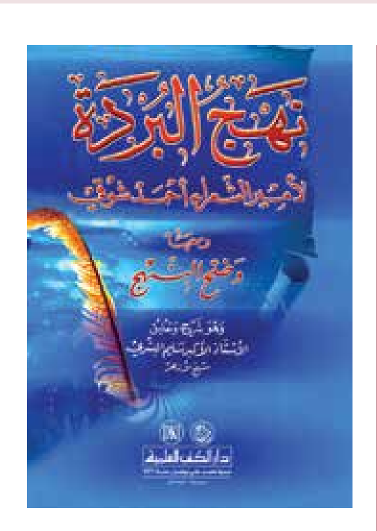
ومطلعها يقول:

إن جئتَ سلعاً فسلْ عن جيرة العلم
واقـرا السلام على عـرب بـذي سلمِ
فقد ضمنت وجـود الـدمـع من عـدم
لهم ولـم أستطع إذ ذاك منع دمي
أبـيـت والـدمـع هـام هـامـلٌ سـربٌ
والجسم في اضـم لحم على وضم
من شأنه حمل أعباء الهوى كمداً
إذا هـمـى شـأنـه بـالـدمـع لـم يـلـم

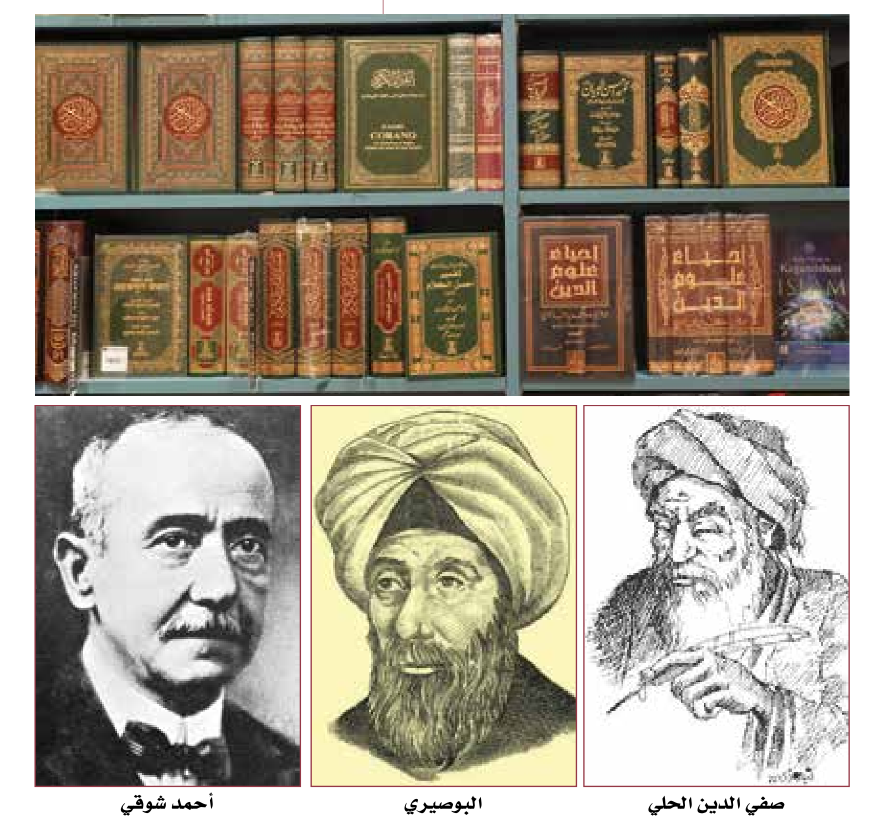
وقد تأثر الشعراء بهذه البديعية الرائدة، ونظموا القصائد البديعية على منوالها، فاتخذوها منطلقاً للمعارضة والنسج على أصولها البديعية.

فنجد ابن حجة الحموي، المتوفى سنة (٨٣٧هـ)، قد نظم بديعيته المسماة (أمان الخائف)، التي تقع في (١٤٢) بيتاً، ومطلعها يقول:

لي في ابتدا مدحكم يا عربَ ذي سَلَم
بـراعـةٌ تستهل الـدمـعَ فـي العلـمِ
بـالله سرْ بي فسربي طلقوا وطني
وركـبـوا فـي ضلوعي مطلق السقمِ
ورمت تلفيق صبري كي أرى قدمي
يسعى معي فسعى لكن أراق دمي
وذيـل الـهـم هـمـل الـدمـع لـي فجرى
كلاحق الغيث حيث الأرض في ضرمِ



نهج البردة لأمير الشعراء أحمد شوقي من أجمل ما كتب من البديعيات



صفي الدين الحلي — البوصيري — أحمد شوقي

بديعية عز الدين الموصلي

فيّ سلي وسل ما ركبت بشدا	قد اطلقته امام الحي عن امِ
ملفق مظهر سري وشان دمي	لما جرى من عيوني او وشا ندمي
يذيل العذل جارٌ جارح باذى	كلاحق ماحق الاثار في الاكم
مذ تمّ للعين انس حين طرفها	مرأى الحبيب يذل العين لم الم
هل من ثقي نقي حين صحف لي	محرف القول زان الحكم بالحكم
نفظي حظيٌّ على حظي بنائمة	مقلوب معنى ملا الاحشاء بالالم

من بديعيات الأدب العربي

وبعد ظهور البديعيات الرائدة وما تلاها من بديعيات، أصبحت فنّاً قائماً بذاته، وشكّلت هذه البديعيات ظاهرة أدبية في الشعر العربي، كما كثرت شروحها المرافقة لها، أو المنبثقة عنها، وذاعت هذه الشروح في الأوساط العلمية، وأدت دوراً مهماً في تسليط الضوء على ما في اللغة العربية من محسنات بلاغية.

وقد كان للمرأة مشاركة في فنّ البديعيات، فنجد الشاعرة عائشة الباعونية هي الوحيدة التي أدلت بدلوها في هذا الفنّ، وهي التي أطلق عليها الدكتور عمر فرّوخ (الشيخة)، ولدت في دمشق، وعاشت حتى عام (٩٢٢هـ)، وللباعونية بديعيتان، الأولى بعنوان: (درّ الغائص في المعجزات والخصائص)، وهي بديعية رائية، والثانية بعنوان (الفتح المبين في مدح الأمين) وهي ميمية، وقد طُبعتْ على هامش (خزانة الأدب وغاية الأرب) لابن حجّة الحموي.

وتبدأ بديعية الفتح المبين التي بلغت (١٢٧) بيتاً، بالبيت الآتي المبوب تحت: براعة المطلع:

في حسن مطلع أقمارٍ بذي سَلَمِ
أصبحت في زمرةِ العُشاقِ كالعلمِ

أقول والدمعُ جارٍ جارح مقلي
والجارُ جارَ بعذلٍ فيه مُتهمي

وإلى جانب البديعيات، هناك قصائد عادية مشهورة استهدفت المديح النبوي على الطريقة المعروفة، وعارض أصحابها بردة البوصيري متقيدين بوزنها وقافيتها وموضوعها، إلا أنها لا تدخل ضمن البديعيات لخلوها من المحسنات البديعية، وأغلبها كتبت في العصر الحديث.

ومن أشهر هذه القصائد (نهج البردة) لأمير الشعراء أحمد شوقي، والتي يقول في مطلعها:

ريمٌ عَلى القاعِ بَينَ البانِ والعَلَمِ
أَحَلَّ سَفكَ دَمي في الأَشهُرِ الحُرُمِ

رَمى القَضاءُ بِعَينَي جُؤذَرٍ أَسَداً
يا ساكِنَ القاعِ أَدرِك ساكِنَ الأَجَمِ

رُزِقتَ أَسمَحَ ما في النَاسِ مِن خُلُقٍ
إِذا رُزِقتَ التِماسَ العُذرِ في الشِيَمِ

يا لائِمي في هَواهُ وَالهَوى قَدَرٌ
لَو شَفَّكَ الوَجدُ لَم تَعذِل وَلَم تَلُمِ

لَقَد أَنَلتُكَ أُذناً غَيرَ واعِيَةٍ
وَرُبَّ مُنتَصِتٍ وَالقَلبُ في صَمَمِ

> **الشاعر صفي الدين الحلي يعتبر صاحب أول بديعية كاملة الشروط الفنية واللغوية**

تأثر بواقع الحرب وما بعدها من أحداث

إطلالة على الأدب الياباني الحديث


رؤى مسعود جوني

بالرغم من أن الأدب الياباني يعتبر، تبعاً للجغرافيا، أدباً يتبع الحضارات الشرقية، لكنه لم يصل إلى بلداننا العربية إلا عبر ترجمة الكتب الغربية من قبل مترجمين عن اللغة الإنجليزية والفرنسية، أذكر منهم: كامل يوسف حسين، وسعيد الغانمي وغيرهما الكثير.. وقد عُرف بأن اللغة اليابانية لم تكن تمتلك نظاماً خطياً للتدوين حتى القرن العاشر، فقد كان اليابانيون يستخدمون اللغة الصينية في تأليف النصوص الأدبية والقصائد الشعرية.

> وصل الأدب الياباني إلينا عبر ترجمات غربية عن الإنجليزية والفرنسية

ولكن كما نهضت اليابان نهضتها العلمية والصناعية والحضارية في القرن العشرين، وتقدمت في ذلك إلى أن أصبحت في مقدمة الأمم، كذلك فعلت في الأدب، ويشرح ذلك الأمر الناقد صبري حافظ في كتابه (رحلتان إلى اليابان)، وهو كتاب ممتع يحكي فيه الكاتب عن رحلتين إلى اليابان يفصل بينهما قرن من الزمن، الأولى كانت عام (١٩٠٦)، والثانية عام (٢٠١٢)، وتمكن الكاتب في هذا الكتاب من رصد القيم الإنسانية والثقافية والاجتماعية والظروف العامة التي مرت على اليابان خلال هذا القرن، ويعتبر الكتاب أن رواية (الإوزة البرية أوجاي موري) التي كتبت عام (١٩١٣) هي أول رواية يابانية حديثة.

هناك العديد والعديد من الكتاب والكاتبات اليابانيين، الذين أثْروا المكتبة الأدبية العالمية بمؤلفاتهم وتركوا بصماتهم فيها، ويستحق كل واحد منهم مقالاً خاصاً به وبأعماله، أشهرهم:

يوكو أوغاوا: كاتبة مرموقة مواليد (١٩٦٢) ولها عدة كتب مترجمة للغة العربية نذكر منها: (حوض السباحة) و(غرفة مثالية لرجل مريض) وقد تجاوز عدد ما ألفت من أعمال الأربعين عملاً من الكتب ذات الطابع الاجتماعي والخيالي التي كتبت بأسلوب معاصر حداثي.

يوكيو ميشيما: وهو كاتب وشاعر ومسرحي ومخرج ياباني مواليد (١٩٧٣) صاغ عشرات القصص، تحتوي كلها تقريباً استعارات شفافة لوجهات نظره الخاصة باليابان بعد الحرب، وبيانات حول التغيير، وكيف ينبغي أن تكون الحياة العصرية للنساء والرجال اليابانيين، اقترب ميشيما عدة مرات من الحصول على جائزة نوبل في الأدب، إلا أن أخبار وفاته منعت ذلك، وقد تبعه صديقه العزيز والفائز الفعلي بجائزة نوبل ياسوناري كواباتا على الفور أيضاً.

كتب ميشيما (٤٠) رواية و(١٨) مسرحية و(٢٠) مجموعة قصصية، وما لا يقل عن (٢٠) كتاباً يضم مقالاته، إضافة إلى فيلم واحد.

وأهم كتاب يلخص وجهات نظر ميشيما وأفكاره هو (البحار الذي لفظه البحر)، تصف هذه الرواية القصيرة شاباً يقع بحب البحر ويكتفي بعشقه نتيجة تأثره بظروف خاصة، لكن يتحول ببطء إلى كراهية ويتخلى البحار عن البحر لمصلحة الحب وحياة طبيعية، إن الاستعارة واللعب على الكلمات في هذا الكتاب شفافة بما فيه الكفاية لتوضح أعماق عقلية ميشيما.



ياسوناري كواباتا: كاتب محترم جداً، حائز جائزة نوبل في الأدب، قام بسد الفجوة بين المؤلفين اليابانيين الكلاسيكيين والكتاب المعاصرين، كان لديه قلب وعقل الشاعر وكتب عن الرومانسية والحساسية.

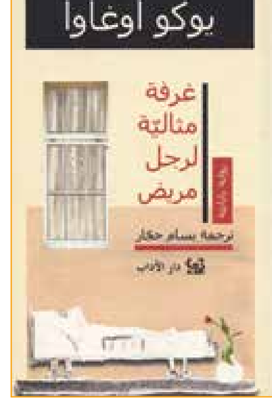
أحد أشهر أعماله (بلد الثلوج)، وهو عمل كثيف وجميل، حول قصة حب مستحيل تجعل رجلاً يفر من طوكيو ويتوجه إلى البرية اليابانية في منطقة مثلجة وباردة، وهناك يعيش البطل تجربة الانفصال عن الزمن والعزلة عن البشر.

ناتسو كيرينو: كاتبة من مواليد (١٩٥١)، تعتبر بلا شك، صاحبة أقوى مؤلفات حقوق المرأة في اليابان، برغم أسلوبها الصادم بقسوته في بعض الأحيان، يحسب لها القيام بتقديم الكثير من أجل صعود الأصوات النسوية في اليابان الحديثة.

> **حتى القرن العاشر كان اليابانيون يستخدمون اللغة الصينية في تأليف نصوصهم الأدبية**







من روايات مترجمة

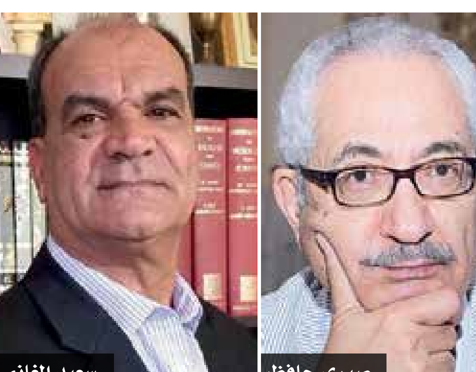
أقوى رواياتها (أوت) وفيها تقوم البطلة بقتل زوجها بحثاً عن الحياة في لحظة انهيار، وتسعى للحصول على مساعدة من زميلها في إخفاء الجسد وضمان حريتها.

كنزابورو أوي :أحد الفائزين بجائزة نوبل (١٩٩٤)، تدور كتبه حول المشهد المتغير للمجتمع الياباني والدراما العائلية المضطربة ، وتعتبر روايته (الصرخة الصامتة) تحفة لسرد الأحداث ما بعد الحرب، وتدور حول قصة شقيقين من قرية يابانية هادئة يسير كل منهما في طريق منفصل، أحدهما إلى طوكيو والآخر إلى الولايات المتحدة، يلتم شملهما في ظل ظروف مقلقة حيث يتعرض منزل أجدادهما للتهديد من قوى الرأسمالية الدولية التي لا يمكن وقفها.

وهناك رواية (الموت بالماء) (رواية مماثلة، لكنها رواية أكثر وضوحاً وأقرب للسيرة الذاتية، قصتها مستوحاة من قصة الكاتب (أوي) نفسه، ويحارب فيها أحلك ذكرياته.

هاروكي موراكامي: إذا كان هناك مؤلف ياباني مشهور، كلاسيكي أو معاصر، ولا يحتاج إلى مقدمة، فهو هاروكي موراكامي، مواليد (١٩٤٩)، أحد المؤلفين النادرين الذين يتسابق المترجمون ودور النشر في ترجمة أعماله، ويعد اسماً مألوفاً في الغرب بقدر ما هو في اليابان، علامته التجارية في القصص القصيرة والقصص السريالية وموضوعاته





كامل يوسف حسين - صبري حافظ - سعيد الغانمي

الموثقة هي: (القطط، والنساء المفقودات، موسيقا الجاز، العالم الموازي) مؤلف محبوب في جميع أنحاء العالم.

روايته الأكثر شهرة، وهي أيضاً روايته الأقل سريالية (الغابة النرويجية– ١٩٨٧)، تحكي قصة طالب جامعي يقع في حب امرأتين: واحدة صديقة لصديق، والأخرى فتاة غريبة الأطوار تفعل ما تشاء.

ومن رواياته المعروفة أيضاً (كافكا على الشاطئ– ٢٠٠٢)، والرواية تدور حول كافكا، الفتى ذو الخمسة عشر ربيعاً وعالمه الخاص والمثير، وعقدته الأوديبية.

من الروايات المعروفة أيضاً (مقتل قائد الفرسان ٢٠١٧).

أما رواية (1Q84) فهي الرواية الأكثر مبيعاً من أعمال هاروكي موراكامي، نشر جزءاها الأول والثاني للمرة الأولى عام (٢٠٠٩)، ونشر الجزء الثالث عام (٢٠١٠)، وحققت الرواية أعلى مبيعات للكتب في اليابان في عام (٢٠٠٩)، وصدرت الترجمة الإنجليزية لها في أواخر (٢٠١١).

بطلا الرواية شخصان يتبادلان سرد أحداثها كل في فصل، ومن منظور مختلف عن الآخر، يبدع فيها (مورا كامي) في مقاربة العوالم الموازية للأبطال مع الواقع.

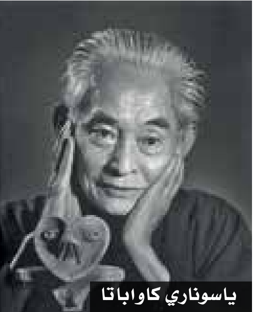
في النهاية، كانت هذه نبذة عن أشهر الأدباء اليابانيين الذين وضعوا بصمة في الأدب العالمي، ونشروا الأدب الياباني، المتأثر بالفكر والثقافة الصينية من جهة، وبواقع الحرب وما بعدها من حداثة من جهة أخرى، ولا يمكن لنا بأي حال من الأحوال الإحاطة بهذا الأدب العظيم، وبكل كتّابه وأدبائه العباقرة في مقال واحد.



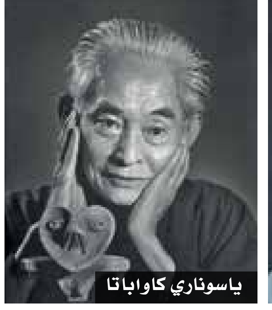
كنزابورو أوي



ناتسو كيرينو



يوكو أوغاوا



ياسوناري كاواباتا

تقدمت اليابان أدبياً كما فعلت في تطورها الصناعي والابتكار العلمي

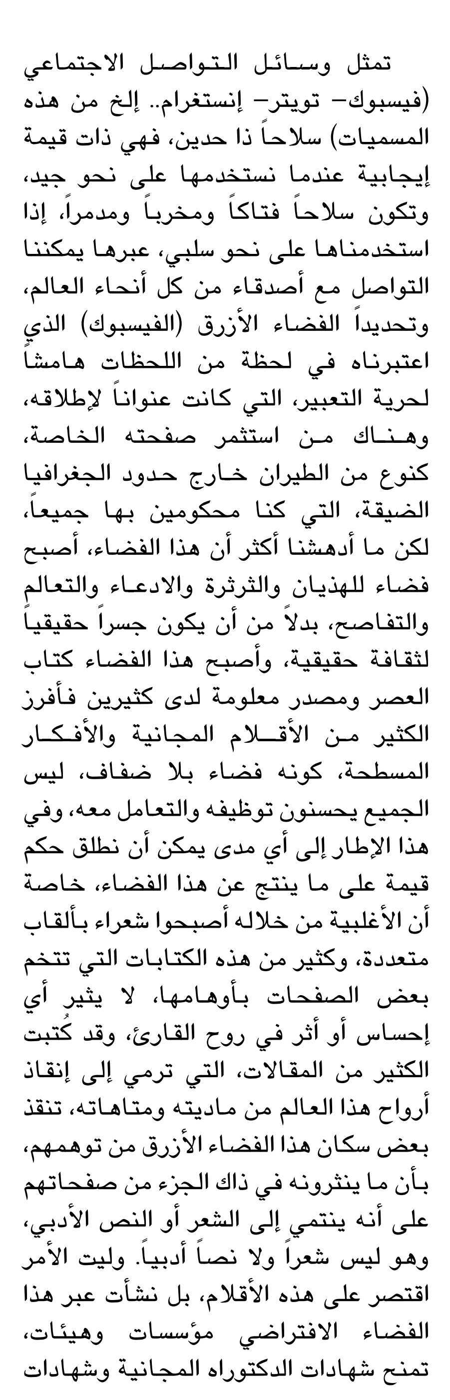
(أوغاوا) و(ميشيما) و(كاواباتا) و(كيرينو) و(أوي) و(موراكامي) يمثلون الأدب الياباني الحديث

ومضات

فضاء.. من زرقة الوهم



سلوى عباس

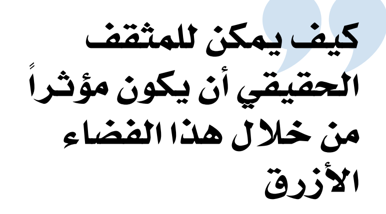


تمثل وسائل التواصل الاجتماعي (فيسبوك– تويتر– إنستغرام.. إلخ من هذه المسميات) سلاحاً ذا حدين، فهي ذات قيمة إيجابية عندما نستخدمها على نحو جيد، وتكون سلاحاً فتاكاً ومخرباً ومدمراً، إذا استخدمناها على نحو سلبي، عبرها يمكننا التواصل مع أصدقاء من كل أنحاء العالم، وتحديداً الفضاء الأزرق (الفيسبوك) الذي اعتبرناه في لحظة من اللحظات هامشاً لحرية التعبير، التي كانت عنواناً لإطلاقه، وهناك من استثمر صفحته الخاصة، كنوع من الطيران خارج حدود الجغرافيا الضيقة، التي كنا محكومين بها جميعاً، لكن ما أدهشنا أكثر أن هذا الفضاء، أصبح فضاء للهذيان والثرثرة والادعاء والتعالم والتفاصح، بدلاً من أن يكون جسراً حقيقياً لثقافة حقيقية، وأصبح هذا الفضاء كتاب العصر ومصدر معلومة لدى كثيرين فأفرز الكثير من الأقلام المجانية والأفكار المسطحة، كونه فضاء بلا ضفاف، ليس الجميع يحسنون توظيفه والتعامل معه، وفي هذا الإطار إلى أي مدى يمكن أن نطلق حكم قيمة على ما ينتج عن هذا الفضاء، خاصة أن الأغلبية من خلاله أصبحوا شعراء بألقاب متعددة، وكثير من هذه الكتابات التي تتخم بعض الصفحات بأوهامها، لا يثير أي إحساس أو أثر في روح القارئ، وقد كُتبت الكثير من المقالات، التي ترمي إلى إنقاذ أرواح هذا العالم من ماديته ومتاهاته، تنقذ بعض سكان هذا الفضاء الأزرق من توهمهم، بأن ما ينثرونه في ذاك الجزء من صفحاتهم على أنه ينتمي إلى الشعر أو النص الأدبي، وهو ليس شعراً ولا نصاً أدبياً. وليت الأمر اقتصر على هذه الأقلام، بل نشأت عبر هذا الفضاء الافتراضي مؤسسات وهيئات، تمنح شهادات الدكتوراه المجانية وشهادات التقدير على خربشات قدموها تحت مسمى الشعر أو الأدب، وهي ربما لم تتجاوز حلماً رأوه في نومهم، وأخذوا يعتمدونها ألقاباً لهم، وكأنها مقدمة لهم من أكبر الجامعات.

هنا تحضرني حادثة طريفة لزميل لنا كثيراً ما كان يصدّع رؤوسنا بتذمره من أسرته، التي لفحتها ريح الحضارة، ودخلت إلى العالم الوردي المليء بالصخب، وبسرعة اندمجوا مع هذا العالم السحري، الذي أخذهم حتى من ذواتهم ووجدوا أنفسهم يعيشون ضمن أسرة، ليس من رابط بين أفرادها، إلّا أنهم ولدوا من رحم واحدة، تضمهم جدران أربعة ويحملون اسم عائلة واحدة من دون أي حميمية تجمعهم، فقد جرفتهم وسائل الميديا في متاهاتها وطوقتهم بجدارات العزلة وضجيج الوهم، وانفرد كلّ منهم منكباً على حاسوبه يتصفّح المواقع الإلكترونية، أو غارقاً في الحوارات مع أصدقاء أو مع أناس مجهولين، يقيم معهم علاقات مختلفة، بعضها جاد ومفيد، وبعضها لأغراض التسلية وغيرها، وأصبحت وسائل التكنولوجيا العامل المشترك بين الناس وتعددت بين (فيسبوك– تويتر– إنستغرام– وتليغرام واتساب)، وهذا الأخير سبق المتنبي في مشاغلته الناس، حيث أصبح وسيلة للتعامل في كل شيء عبر رسائل قصيرة تفتقد روح التواصل الحقيقي وحرارة المشاعر التي تنقلها، لذلك كان حال أسرة زميلنا لا يختلف عن حال كثير من الأسر التي غرقت في بحر التطور المتسارع للتكنولوجيا بشكل عام، وتكنولوجيا العالم الافتراضي للإنترنت بشكل خاص، وليتخلص أولاده من تعليقاته عليهم طرحوا عليه أن يكون من رواد عالم الفيسبوك فرفض الفكرة رفضاً قاطعاً، لأنه لا يستطيع أن يفتح نقاشاً مع شخص من وراء شاشة باردة لا تحمل له حرارة الحوار مع الشخص، الذي يحاوره ويرى لمعة عينيه لحظة احتدام الحوار.

لقد اعتاد في حياته الصراحة والوضوح، مؤمناً أن العين مغرفة الكلام، فكيف له بدخول عالم ما يخفيه أعظم وأشد بلاء مما يظهره، فكان يستعيذ بالله من شر هذه الفكرة ويلوذ في عالمه، الذي عاش فيه ردحاً من الزمن، كان يظن أنَّه متصالح فيه مع نفسه.. ومرة سوّل له فضوله الدخول إلى هذا العالم، الذي كان حتى اللحظة التي قرّر فيها التعرف إليه غامضاً بالنسبة له، ولأنَّه اعتاد الصدق مع نفسه ومع محيطه سجّل صفحته باسمه الحقيقي، وكانت مفاجأته بالطلبات الكثيرة من أشخاص يُدعَون في عالم الفيسبوك بالأصدقاء، فدهش لهذا الأمر وشعر بغصّة في روحه كيف أنَّه بكبسة زرّ يحصل على هذا الكم من الأصدقاء، وهو الذي قضى عمره كله أصدقاؤه الحقيقيون يحسبون على أصابع اليد الواحدة، فاستمرأ صاحبنا فكرة الفيسبوك وأغراه فضاؤه الأزرق، فكان يسعد كثيراً بالتعليقات والـ(الحركشات) التي يتلقاها من أشخاص لا يعرف من أين هم، ولا إلى أي مدى هم صادقون في مشاعرهم، واندمج فيه وشكّل حيّزاً كبيراً من اهتمامه، والمفارقة المضحكة، أنّه كان في كل يوم يعيش حالة من تأنيب الضمير على وقت أهدره في هذا العالم، فيقرّر الابتعاد عنه، لكنّه باللاشعور كان يعود إليه في اليوم الثاني، برغبة وولع أشدّ من اليوم السابق، وحتى ينهي سجاله مع نفسه قرّر أن يعيش الوهم في هذا العالم المترامي الأطراف ويعيش وهمه، بدل أن يقضي أيامه وحيداً مع قيم ومثل يبدو أنّها لم تعد تؤتي أكلها بالنسبة لكثيرين مثله.

من هنا.. وبعيداً عن كل ما ذكرناه عن سلبيات وإيجابيات وسائل التواصل الاجتماعي يبقى السؤال الأهم: إلى أي مدى يمكن للمثقف الحقيقي أن يكون مؤثراً من خلال هذا (الفضاء الأزرق) ويصوّب توجهه واتجاهه، بما يجعله واحة ثقافية ومعرفية يستفيد منها كل من يقصدها؟



كيف يمكن للمثقف الحقيقي أن يكون مؤثراً من خلال هذا الفضاء الأزرق



نافست الشعر على أحقيته بمسمى

«ديوان العرب»

الرواية العربية وآفاق التحديث

شهدت السّاحة الثقافية العربية في العقدين الأخيرين، هبوب عاصفة هائلة من الأعمال الروائية الجديدة.. روايات كثيرة صدرت في هذه العاصمة العربية أو تلك، أحدثت صدى كبيراً لدى جمهور القُرّاء. رافق هذه الظاهرة إطلاق عدد من الجوائز الخاصّة بالرواية، كان على رأسها (جائزة البوكر في نسختها العربية)، التي انطلقت من دولة الإمارات العربية المتّحدة في العام (٢٠٠٧).

يوسف عبدالعزيز

اهتمام كبير من النقاد ودور النشر بالرواية وصدى لدى جمهور القراء

في هذه الأثناء صرنا نرى أسماء جديدة تدخل مُحتَرف العمل الروائي، لتشترك جنباً إلى جنب مع الأسماء المُكرَّسة. الاشتغال على السّرد أيضاً أصبح مَخرجاً متاحاً أمام الأجيال العربية الشّابة، لتعالج واقعها المأزوم والمتشظّي. هذا الاهتمام العظيم بالرواية شدّ انتباه النّقّاد، إلى الحدّ الذي صار بعضهم يقول فيه: (الرّواية ديوان العرب)، وذلك كشعار



يحتفي بالرواية، مقابل الشعار المتداوَل الذي يقول: (الشّعر ديوان العرب).

من العلامات الفارقة التي يمكن لنا أن نلاحظها، مع هبوب هذه الموجة الروائية الجديدة، تلك التّبدّلات التي حدثت على خارطة الجغرافيا الروائية، حيث صرنا نرى عدداً كبيراً من الأسماء الروائية التي صارت تجيء من خارج (دول المركز الثقافي)، تلك الدول التي ظلّت متربعة على قمّة الإنتاج الروائي ردحاً طويلاً من الزّمن. وأعني بدول المركز هنا كلاً من: (مصر، لبنان، سوريا، والعراق)، فصرنا نرى روايات تأتي أيضاً من (الأطراف)، مثل: (المغرب، السّودان، السّعودية، البحرين، الإمارات العربية المتّحدة، الكويت، فلسطين، والأردن).

عندما نتأمّل المنتَج الرّوائي الجديد، نستطيع أن نقسّمه إلى قسمين:

القسم الأوّل: ويتمثّل في عدد كبير من الأعمال الروائية التي تدور في فلك التّقليد، وهو ما جرت تسميته فيما سبق بـ(الرواية الواقعيّة)؛ حيث تبدأ الرواية بمجموعة من الأحداث التي تتطوّر، لتشكّل فيما بعد عقدة ما، ثم تنتقل الأحداث بعد ذلك لتخرج بحل في نهاية الرواية، أو تتوقّف تلك الأحداث لتترك هناك نهاية مفتوحة بين يديّ القارئ، ربّما يسهم هو بملئها.

والقسم الثاني: ويضم عدداً من الأعمال الروائية المبتكَرَة، وعلى الرغم من عددها القليل، لكنه يمكن القول إنها أعمال مشغولة بحرفية، ومفتوحة على أفق التخييل.

جميل أن يحدث مثل هذا الاهتمام بالرواية العربية، سواء على صعيد الكتابة، أو على صعيد التّلقّي، لكنّنا حين نقوم بعمل مقارنة بين النماذج الروائية المكتوبة في الوطن العربي، والنماذج المكتوبة في العالم، مثل: (أمريكا اللاتينية، اليابان، روسيا، أوروبّا، وأمريكا)، فإنّنا نجد بوناً شاسعاً بين الجانبين. هنا سنأخذ نموذجين: أمريكا اللاتينية واليابان.

الرواية في أمريكا اللاتينية مثلاً، قطعت مسافات شاسعة على طريق تطوير بنية روائية خاصّة بهذه القارة، وذلك من خلال ما اصطُلِح على تسميته بمذهب (الواقعيّة السّحريّة). يقوم هذا المذهب الفنّي على كسر حاجزيّ الزّمان والمكان في الرواية، بحيث تتداخل الأزمنة، وتظهر الأمكنة على غير صورتها المعروفة المكرّرة، كما يصبح بمقدور الأشخاص أن يتحوّلوا إلى أشخاص آخرين أو إلى كائنات أخرى تطير مرّةً، وتتلاشى مرةً أخرى. لقد استطاعت دول عديدة في هذه القارّة، أن تثبّت عدداً مهمّاً من الأسماء الروائية في سماء الرواية العالمية الحديثة، مثل: (غابرييل غارثيا ماركيز، ماريّا بارجاس يوسّا، خوليو كورتاثار، كارلوس فوانتيس، ميخل أنجل أستورياس.. وآخرين). لم يصل هؤلاء الكتّاب إلى هذه الذّرى الروائية بمجرّد الأمنية، بل كان وصولهم حصيلة جهود جبّارة قاموا بها. يقول ماركيز مستذكراً إحدى الورشات القرائية التي نفّذها ذات مرّة، مع مجموعة من روائيي أمريكا اللاتينية، وذلك من خلال إقامتهم في نُزُل على شاطئ البحر الكاريبي: (أستطيع أن أزعم أننا

يمكننا أن نقسم المنهج الروائي إلى قسم يدور في فلك التقليد والواقعية وثان يتجه إلى الابتّكار والتخيل

عندما نتحدث عن الرواية في العالم لا بد من ذكر تأثير كتاب (ألف ليلة وليلة)

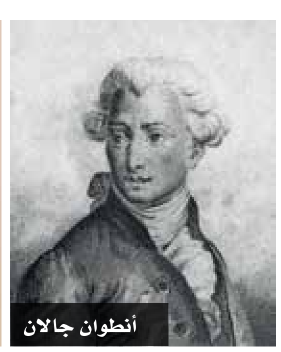
قمنا بقراءة النتاج الرّوائي في العالم كلّه).

أمـا الـرّوايـة اليـابـانـيـة؛ فهي الأخـرى رواية قلقة لها عوالمها الباذخة المحلّقة في الآفاق. ولدى اليابان عدد مهم من الروائيين الذين اشتغلوا على تطويرها، بحيث أصبحت الـروايـة الـتي يكتبونها، تـمـزج في بنيتها بين المستوى الواقعي للأحداث، والمستوى الرّمزي الأسطوري. ثمّة روائيّون يابانيون أمثال: (يوكيو ميشيما، ياسوناري كواباتا، جونيتشيرو تانيزاكي، هـاروكي موراكامي، كوبو آبي.. وغيرهم)، اشتغلوا على إنتاج رواية خاصّة، فيها الكثير من الإضافة إلى النّتاج الروائي العالمي.

من الملاحظات التي ينبغي ذكرها، ونحن نتحدّث عن الـروايـة في العالم، تلك الآثـار المهمّة التي تركها ذلك الكتاب العربي العظيم: (ألف ليلة وليلة)، على الرواية العالمية بدْءاً بالقرن الثامن عشر وحتى الآن. في القرون الثلاثة الأخـيـرة، لـم يظهر روائـي كبير في أوروبا أو أمريكا الشمالية أو الجنوبية أو آسيا أو إفريقيا، إلا وتـأثّر بشكل مباشر بكتاب ألف ليلة وليلة، الذي يسمّونه في كثير من الأحيان بالليالي العربية. في مكتبات هؤلاء الروائيين نجد دائماً ركناً خاصّاً لكتاب ألف ليلة وليلة، يقوم في مكان بارز.

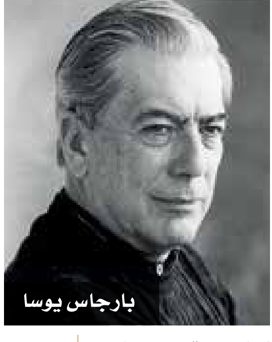
وقد ظهرت الترجمة الأهـمّ لكتاب ألف ليلة وليلة، على يد الكاتب والمترجم الفرنسي (أنطوان جالان) في باريس، وذلك حين ترجمه إلى اللغة الفرنسية ما بين عاميّ (١٧٠٤م–١٧١٧م). لقد جنّ الجمهور الفرنسي بفصول هذا الكتاب، إلى الحدّ الذي صار فيه النّاس يسهرون تحت شرفة المترجم في باريس، حتى ساعة متأخّرة من الليل، وهم يهتفون بصوتٍ عالٍ قائلين: (أنطوان من فضلك اخرج إلينا، واقرأ على مسامعنا ما ترجمته في هذه الليلة). بعد ترجمة جـالان، ظهرت هناك ترجمات عديدة إلـى اللغات الأوروبـيـة: الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية وغيرها.

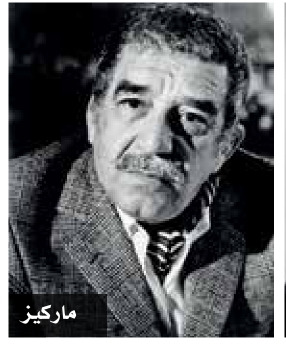
في كتاب ألف ليلة وليلة، نعثر على تجلّي الخيال الإنساني، وتحليقه الفذّ في عوالم الجمال والدّهشة، وعلى ابتكارات ساحرة في تشكيل المشاهد والحكايات. هناك أيضاً الـتـداخل العجيب بين الأزمـــان: الحاضر، والماضي، والمستقبل، وثيمة التّحوّل التي تطرأ على الإنسان والكائنات. وهكذا فكتاب ألف ليلة وليلة، ترك بصمته الواضحة، ولايزال يتركها ليس على الرواية العالمية وحسب، وإنما على الفن التشكيلي والمسرح والسينما في العالم أيضاً.



أنطوان جالان - الطيب صالح


أستورياس

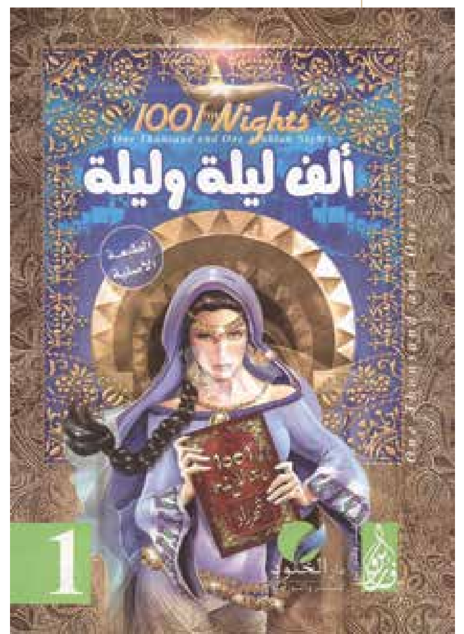

بارجاس يوسا


ماركيز

> لم يحظ الكتاب باهتمام الكتّاب العرب إلا بقدر ضئيل ومحدود

وبالنسبة إلى أثر هذا الكتاب في الرواية العربية، فهو للأسف محدود وضئيل، ففي الوقت الذي استفاد العالَم منه أكبر فائدة، نجد أنّ الكتّاب في الوطن العربي لم يستفيدوا منه إلا في الحدود الدنيا. باستثناء الروائيَّين نجيب محفوظ والطّيّب صالح، والكاتبَين توفيق الحكيم وطه حسين، ونفرٍ قليلٍ من الكتّاب العرب، الذين استلهموا روح هذا الكتاب في أعمالهم، فإننا لا نكاد نعثر على أثر مهم له في الوطن العربي. ولنتذكّر أنّ مطبعة بولاق المصرية، قد أنجزت طبعة كاملة وممتازة لألف ليلة وليلة في العام (١٨٣٥م)، في الوقت الذي تتمّ فيه الآن طباعة نسخ مجزوءة ومشوّهة من هذا الكتاب.

على كلّ حال؛ فالعاصفة الروائية العربية، التي هبّت علينا في السنوات الأخيرة، تُبشّر بالكثير. ومما يبعث على التّفاؤل، أن الكثير من التجارب الروائية المنشورة، هـي تجارب لكتّاب شبّاب. علينا ألا ننسى أيضاً دخول المرأة العربية عالم الرواية بهذا الزّخم، ومساهمتها الكبيرة في رسم ملامحها الجديدة.



تأملات

الأعياد في الشعر العربي



د. عبدالعزيز المقالح

كثيرة هي الأبواب التي طرقها الشعر العربي قديمه وحديثه، وكانت الأعياد من تلك الأبواب. ولعل أهم صوت شعري تحدث عن العيد بوضوح ومن خلال رؤية ذاتية عميقة، هو صوت أبي الطيب المتنبي، في قصيدته الأشهر والأجمل، وهي (عيدٌ بأية حال) التي كتبها بعد فراره من مصر وخلاصه من قبضة حاكمها - يومئذٍ - كافور الإخشيدي، وقد ظلت تلك القصيدة منذ كتبها أبو الطيب المتنبي حتى الآن لسان حال كثير من المبدعين، بما تضمنته من شكوى مريرة وحنين إلى زمن خالٍ من المنغصات، وقد بدأها بمناجاة العيد والحديث إليه مباشرة:

عيدٌ بأيةِ حالٍ عُدت يا عيدُ
بما مضى أم بأمرٍ فيك تجديدُ
أما الأحبة فالبيداءُ دونهُمُ
فليت دونك بيداً دونها بيدُ

ولم يكن البحتري بعيداً عن المناسبة العيدية، وهو يهنئ الخليفة بعيد الفطر:

بالبِرّ صُمْتَ وأنتَ أفضَلُ صائمٍ
وَبسُنّةِ اللهِ الرّضيّةِ تُفْطِرُ
فَانْعَمْ بِيَوْمِ الفِطْرِ عَيْناً إنّهُ
يَوْمٌ أغَرُّ مِنَ الزّمَانِ مُشَهَّرُ
أظهَرْتَ عِزّ المُلْكِ فيه بجَحْفَلٍ
لَجِبٍ يُحَاطُ الدّينُ فيهِ ويُنصَرُ
خِلْنَا الجِبَالَ تَسيرُ فيهِ وقد غدَتْ
عُدَداً يَسيرُ بها العَديدُ الأكْثَرُ
فالخَيْلُ تَصْهَلُ والفَوَارِسُ تدَّعي
والبِيضُ تلمَعُ والأسِنّةُ تَزْهَرُ

ومن أطرف القصائد المستوحاة من أجواء العيد قصيدة الشاعر إيليا أبوماضي، تلك التي يكشف فيها عن أمنياته، وأهم الهدايا التي يحلم بأن يقدمها للعشرات من الذين ينتظرون العيد، ويأملون بأن يحمل إليهم شيئاً من تلك الهدايا التي ليس من الصعب الفوز بها.. ومنها:

خَرَجَ الناسُ يَشتَرونَ هَدايا
العيدِ لِلأَصدِقاءِ وَالأَحبابِ
فَتَمَنَّيتُ لَو تُساعِفُني الدُنيا
فَأَقضي في العيدِ بَعضَ رِغابي
كُنتُ أُهدي إِذَن مِنَ الصَبرِ أَرطا
لاً إِلى المُنشِئينَ وَالكُتّابِ
وَإِلى كُلِّ نابِغٍ عَبقَرِيٍّ
أُمَّةً أَهلُها ذَوو أَلبابِ
وَإِلى كُلِّ شاعِرٍ عَرَبِيٍّ
سَلَّةً مِن فَواكِهِ الأَلقابِ
وَإِلى مَن يَسُبُّني في غِيابي
شَرَفاً كَي يَصونُهُ مِن سِبابي
وَإِلى حاسِدِيَّ عُمراً طَويلاً
لِيَدومَ الأَسى بِهِم مِمّا بي

ما أبدعها من أمنيات تكشف بطريقة غير مباشرة عن كثير من سيئات المجتمع وعوراته غير الأخلاقية، تلك التي ساعد ظهورها في الواقع على تشويه الحياة وتدمير العلاقات بين أبناء المجتمع الواحد، وإذا كان الشاعر قد ربط تلك السيئات أو التشوهات بذاته، فإن ذلك الربط لا يخفي حقيقة كونها جزءاً لا يتجزأ من الواقع الاجتماعي في حالته المشوهة والخارجة عن الجانب السوي.

إلى قصيدة أخرى يبكي فيها الشاعر إسماعيل صبري وطنه في عيده، وهو المناسبة السعيدة التي تبتهج بمثلها الأوطان:

وَطَني أَسِفتُ عَلَيكَ في عيدِ المَلا
وَبَكَيتُ مِن وَجدٍ وَمِن إِشفاقِ
لا عيدَ لي حَتّى أَراكَ بِأُمَّةٍ
شَمّاءَ راوِيَةٍ مِنَ الأَخلاقِ
ذَهَبَ الكِرامُ الجامِعونَ لِأَمرِهِم
وَبَقيتُ في خَلَفٍ بِغَيرِ خَلاقِ
أَيَظَلُّ بَعضُهُمُ لِبَعضٍ خاذِلاً
وَيُقالُ شَعبٌ في الحَضارَةِ راقي

والشاعر إسماعيل صبري صاحب هذه الأبيات واحد من أهم شعراء الإحياء الذين سبقوا في الظهور أمير الشعراء أحمد شوقي وجيله الإحيائي، الذي فتح للشعر العربي الحديث أبواب التجديد وتجاوز مراحل التقليد. وتكاد لا تحصى القصائد المستوحاة من هذه المناسبات، والتي أودع فيها الشعراء رؤاهم المختلفة وما تتركه المناسبة في مشاعرهم من أصداء وما تبعثه من رغبة في التغيير، وهنا مقطع من قصيدة تحت عنوان (عيد الجهاد) للشاعر أحمد شوقي:

خَطَوْنا في الجِهادِ خُطاً فساحا
وهادَنّا، ولم نُلقِ السِّلاحَا
رضينا في هوى الوطنِ المفدَّى
دمَ الشهداءِ والمالَ المطاحا

وللشاعر علي محمود طه قصيدة يمكن اعتبارها حديثاً عن عيد شخصي، عنوانها (ليلة عيد الميلاد)، ومنها:

اسمعي أيتها الروح أفي الكون غناء؟
وانظري هل في نواحي الأرض بالليل ضياء؟
لا تراعي إن يكن قصّر عنك البشراء
فالنواقيس التي حيّتك أشجاها القضاء
الجوى رجع صداها والأسى والبرحاء
والتراتيل من البيعة نوح وبكاء
ردّدتهنّ الثكالى واليتامى الشهداء
والمصابيح التي كان بها يزهى المساء

ما كان لهذه المقاربة الموجزة أن تتسع لمزيد من النماذج الشعرية التي تناولت (الأعياد)، وهي كثيرة كثرة الشعراء الذين كانوا يجدون في هذه المناسبات مجالاً للتعبير عن أشواقهم، لأعياد حقيقية، تعكس واقعاً سعيداً يتفق مع أحلامهم وأحلام الملايين من البشر، الذين كانوا ومازالوا يجدون في الأعياد استراحة روحية، يتخففون خلالها من الرضوخ للروتين، وما يترتب عليه من تكرار ممل ومناخات مستعادة.

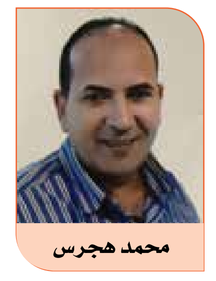
> **أغلب الشعراء العرب أدلوا بدلوهم من خلال قصائد مستوحاة من أجواء الأعياد**

احتفى به نجيب محفوظ وأشاد بكتاباته

يوسف أبو ريّة..

من أبرز كتّاب جيل السبعينيات وأغزرهم إنتاجاً

كان الروائي يوسف أبو رية، الذي ولد بإحدى قرى محافظة الشرقية عام (١٩٥٤م)، وحصل على شهادته الجامعية في الإعلام من جامعة القاهرة، وعمل في مركز البحوث مديراً عاماً، وأميناً عاماً لصندوق رابطة القلم المصرية، يحلم بالعمر المديد سعياً لإكمال مشروعه الأدبي، الذي بدأه متأخراً، وترك العمل بالصحافة من أجله، فأصبح من بين أبرز مبدعي الرواية في مصر والوطن العربي.


محمد هجرس



وعلى رغم أن المرض القاتل كان ينهش في كبده، كان يردد، (أنا متعاقد مع السماء على ضعف عمري... وسأعيش)، لكن يبدو أن بعض الظن إثم، فقد توفي في شهر يناير من عام (٢٠٠٩م) بأحد مستشفيات القاهرة، بعد أن ترك أكثر من (٢٥) مؤلفاً ما بين الرواية، والمجموعة القصصية، وأدب الأطفال، وفاز بجائزة نجيب محفوظ للإبداع الروائي من الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

يعد يوسف أبو رية أبرز كتاب جيل السبعينيات وأغزرهم إنتاجاً، حيث صدرت له خلال (٢٠) عاماً سبع روايات، منها: ليلة عرس، وصمت الطواحين، وتل الهوى، وليالي البانجو. ومجموعات قصصية منها: الضحى العالي، عكس الريح، وش الفجر، ترنيمة للدار. وفي أدب الأطفال: طفولة الكلمات، خبز الصغار، الأيام الأخيرة للجمل، أسد السيرك.وكان الأديب العالمي نجيب محفوظ معجباً بكتابات أبو رية، ويتابع مشروعه الأدبي ووصفه بـ(المقتدر)، لدرجة أنه توقف كثيراً عند رواية (عطش الصبار)، وقال (أحب أن أوضح أنني لا أستطيع أن أكتب رواية عن الريف، بمثل هذه الكتابة الفاتنة ليوسف أبو رية)، واحتفل به في مكتبه بالأهرام فور حصوله على جائزته، (جائزة نجيب محفوظ)، وهي المرة الأولى التي يحتفل فيها نجيب محفوظ بفائز بجائزته.

ووصف روائيون أعماله بأنها تشكل إضافة حقيقية للروايات والقصص، التي كتبت عن الريف المصري، بدءاً من رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، ومروراً بأعمال كل من محمد عبدالحليم عبدالله، ومحمود تيمور، وعبدالرحمن الشرقاوي، وثروت أباظة، ويوسف إدريس.

جاءت بداية رحلته مع الكلمات متأخرة بعض الشيء، بالتحديد في السنة الأخيرة من الدراسة الإعدادية، بعد اطلاعه على (أيام) طه حسين، التي سحرته لغتها الجميلة، وبعد أن قرأ له المثل الذي ظل يردده طوال حياته (لا بد مما ليس منه بد)؛ لذلك قرر العزلة مع الإجازة الدراسية قبل التحاقه بالمرحلة الثانوية، لتبدأ رحلته مع القراءة لأكثر من (١٢) ساعة كل يوم.

عرف الروائي أبو رية الطريق إلى دار الكتب بمدينة الزقازيق، وبدأ في قراءة أعمال طه حسين، والمصادفة البحتة هي التي دفعته إلى قراءة كتابه (هذا هو منهجي)، وقاده طه حسين ببصيرته الجبارة أيضاً الى رفاق جيله، فطالع الحكيم والمازني والعقاد والرافعي وقبلهم جميعاً المنفلوطي، فسقط في غواية اللغة، والشعر، وهنا كانت البداية للتجارب الأولى في عالم الكتابة الأدبية.

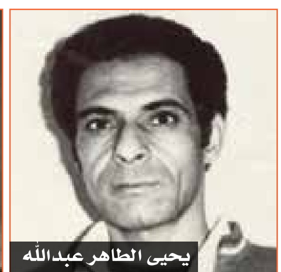
وكان مقرراً أن يعمل صحافياً، لكنه اكتشف بعد فترة من التدريب في إحدى الصحف المصرية، أنه لا يصلح للصحافة وعليه التفرغ للأدب فقط، وساعده في حسم ذلك الأمر الشاعر أمل دنقل، والروائي يحيى الطاهر عبدالله. عشق القرية وحكاياتها، التي كان يرددها أهلها ويؤمنون بها، فانشغل في معظم أعماله بتجسيد عالم القرية المصرية، وتوظيف الحكاية الخرافية والأسطورة والتراث الشعبي والعربي والفرعوني أحياناً، ساعياً إلى مواجهة الحاضر بالماضي، والحدسي بالحسي، والواقعي بالخيالي والأسطوري.

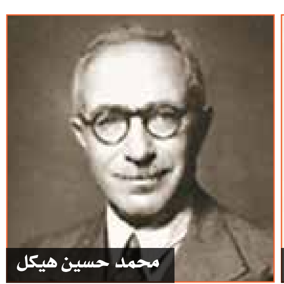
لم يسعَ إلى منصب؛ لذلك رفض الاستمرار كأمين لصندوق نادي القلم الدولي؛ لأنه موقع مهم وكان يستهلكه بدنياً ويستهلك وقته، سعياً لتوفير صحته ووقته لإنجاز مشروعه الإبداعي، وكان يقول عن جيل السبعينيات الذي ينتمي له، أنهم جاؤوا من مفترق الأزمة والأمكنة، وشكلوا تياراً قلقاً لأنهم كتبوا في مرحلة تاريخية مقلقة، فطغت الأحلام الطفولية على أمنيات الشباب والطموحات السياسية والاجتماعية، على معظم الكتابات، وحاولوا تقديم ثقافة مضادة للسائد في مؤسسات الثقافية، وبرغم ذلك لم يكن الجيل مؤثراً، لأن الكل جاء من دون أدوات ثقافية مؤثرة.

بعد أن اكتشف أبو رية إصابته بالمرض، الذي أجهز عليه خلال مدة لم تزد على (١٠٠) يوم فقط، قرر إخفاء الأمر عن الجميع، وراح يكتب واحدة من رواياته المؤجلة وهي (ليالي البانجو)، وعندما كان أصدقاؤه يسألونه عن فقدانه وزنه، يرد قائلاً: (ريجيم قاسٍ لأصبح أكثر رشاقة).

ولأن الروائي يوسف أبو رية عجز عن مواصلة علاجه بعدما أنفق كل ما لديه، وقرار الأطباء ضرورة زرع كبد من متبرع حي، أطلق الأصدقاء مبادرات لعلاجه، بعد أن عجز اتحاد الكتاب عن فعل أي شيء، وبعد أن تم تأمين المبلغ اللازم للجراحة، أجلت الإجراءات البيروقراطية ذاك الوقت الأمر، ورحل أبو رية قبل أن يرى روايته السابعة والأخيرة.

عبدالرحمن الشرقاوي

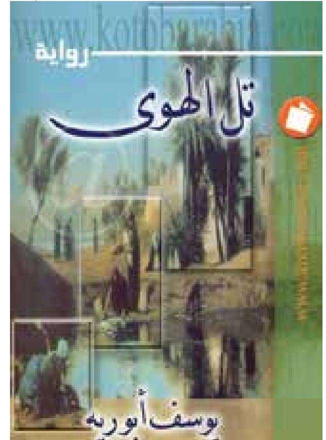
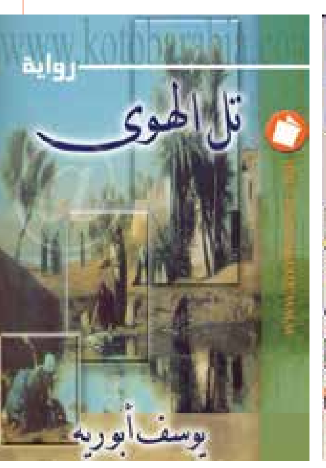

يحيى الطاهر عبدالله

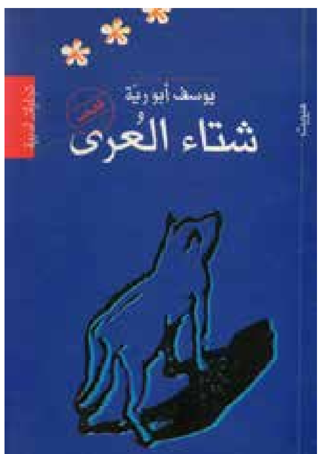

محمد حسين هيكل

> أشار العقاد إلى أن أعماله الأدبية تشكل إضافة حقيقية للكتابات عن الريف المصري

> أصدر نحو (٢٥) مؤلفاً ما بين الرواية والقصة وأدب الأطفال

> نال جائزة نجيب محفوظ للإبداع الروائي والذي احتفى به شخصياً



من مؤلفاته



رابعة الختام

الترجمة.. عالم موازٍ في جمالياته ومعانيه

ترجمة نص من لغته الأم التي يملك الكاتب الأصيل للنص مفاتيحها ومدلولات معانيها، مغامرة محفوفة بالمخاطر والألغام، حديقة تمتلئ أرضها بالأشواك الرفيعة، ليس من حق الجميع السير فيها، فإن قرر أحدهم السير حافي القدمين، فهو إما مجنون لا يعرف كنه ما ينتظره من ويلات ومآسٍ وانتقادات، وإما عاقل يعرف كيف يفك طلاسم تلك الأشواك، ويسير بين الألغام بخريطة الوعي البكر، لا يصيبه ضرر أذى الأشواك، أو انفجار لغم في أية لحظة.

الترجمة الأدبية في حد ذاتها، هي أدب موازٍ، لا يقل في جماله وحرفيته، ومهنية اختيار جمله، وتراكيبه ومعاني مفرداته، وصورها الفنية التعبيرية والدلالية، عن النص الأصلي المأخوذ عنه.

لكن السؤال الوجودي في عالم المترجمات، هو أن الترجمة غواية، لكن هل تخدم النص أم تهدمه؟

فالمترجم جسر بين الثقافات، يثق القارئ برصانة جمله ومعانيها، كونه ناقلاً للنصوص من دون إخلال بالمعنى لمزيد من التواصل الأدبي والثقافي والحضاري بين الشعوب، مكمن الخوف من منظور الأسلوبية، وتباينها عن النص الأصلي، وسياقاتها الموازية للتدليل على عمق المعنى، تخوف يطويه المترجم المحترف.

وعلى الرغم من كون الترجمة فعلاً نخبوياً انتقائياً لنصوصه، لا يعني هذا أن يكون بمعزل عن الشعبوية، ونشر الثقافة القرائية، والاطلاع على ثقافات الشعوب، وهذا ما لا يتسنى دون إلمام تام باللغتين والثقافتين والخلفيتين اللتين ينقل المترجم منهما وإليهما، بمعنى تطويع النصوص وليس مجرد اقتباسات لغوية شحيحة المضامين، أو ترجمة حرفية فقيرة تفقد النصوص مرونتها. كنت أتساءل، هل الترجمة خيانة للنص أم إحياء له؟ فوجدت أنها بعث جديد مع كل رؤية مغايرة، تطلع القارئ على فكر وثقافات الشعوب الأخرى، ولكنها بذات الوقت تضعه في حالة من المقارنة عند قراءة الكتاب بلغته الأصلية بعد قراءته مترجماً، فيتحول من الحكم على النص الأصلي للحكم على الترجمة، ممتازة، جيدة، متوسطة، رديئة وهابطة.

> **تظل الترجمة مغامرة محفوفة بالمخاطر وخصوصاً الترجمة الأدبية**

بعض المترجمين يشوهون النصوص بالحذف أو الإضافة، وربما أضروا بالمعنى الذي أراده الكاتب الأصلي، وقد يعزف قراء عن نصوص مترجمة لمترجم بعينه لضعف بناء نصه المترجم، أو تفكك النص وتهلهله بما ينحرف بالمضمون؛ لأن الترجمة مسؤولية تفوق مسؤولية التأليف، كونها إعادة إنتاج للنص، وأمانة نقل المحتوى، وهذا سر تعليق الشاعر التركي ناظم حكمت حين ترجمت قصائده: أصبحت قصائد المترجم. فمن وجهة نظري، كان المترجم صالح علماني يترجم نصوصاً لاتينية وإسبانية، وقيل إنه لا

يقوم بدوره كمترجم عادي، بل يكتب النسخة العربية للنص، وهذا سر تفوقه.

الترجمة رسالة إنسانية وقيمة أدبية، فنقل الأجواء المكانية والزمانية أمر ليس بالهين، قد يستقيم في الروايات والنصوص النثرية، ولكنه في الشعر في غاية التشابك والتعقيد، فإما أمانة النقل والعرض، وإما خيانة تضع على المترجم علامات استفهام، تتجاوزها للرفض القاطع.

في حين تتعثر الترجمة العلمية بخطوات المعرفة المتقنة بالمصطلحات، فالمترجم هنا يجب أن يكون ضليعاً في ذات العلم، الذي ينقل عنه، كالطب والهندسة وغيرهما.

فالترجمة نافذة الآخر، الذي لا يضطلع باللغة الرئيسة للنصوص، بينما هو بحاجة ماسة إلى إشباع شغفه بالمعرفة وولعه بالانفتاح الثقافي، إيصال المعنى بأمانة ومهنية وليس مجرد مفهوم دلالي

ولعل ما نشره المترجم سعد زهران، في مقدمة كتاب إريك فروم (الإنسان بين المظهر والجوهر) يوضح تصرفات بعض المترجمين في النصوص الأصلية، بما يشوه المعاني ويبتر بعضها بالحذف والإضافة بما يخل بالمحتوى.

والتابوهات التي تحكمت في عقلية المترجم، هي ما دفعته لهذا الحذف وتلك الإضافة، فابتعدت مضامينها عن الأصل، كون الكلمة الواحدة في الأدب متعددة الدلالة لمعانٍ مختلطة، وكلمات ذات وجوه متباينة بسبب الترادف والمجاز، فأكثر أخطاء المترجمين تعود إلى عدم التخصص.

الترجمة هي إعادة كتابة للنص، فإما تكون حرفية فقيرة ناقلة للمعنى الحرفي دون إضافة تذكر فيضيع معها المضمون، وإما نقلة نوعية للنص من حرفيته وفضائه الضيق إلى آفاق أكثر رحابة، وتمتين للنقلات والحبكات والتنويعات السردية، تضفي بريقا جذاباً يشد القارئ، ويمتعه بنص رصين، دون سلبية التأثير الثقافي والاجتماعي للمترجم على روح المادة المترجمة، بل إيجابيته المرجوة.

فهناك لغات بها ثقل وثراء ثقافي، يقوي النصوص المترجمة، وربما فاقت النص الأصيل، كالمجازات والتشبيهات الأدبية، التي تنبثق من خصوصيات بيئة ولغة معينة.

وقد تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن بلد إلى غيره، لكن الضمير العلمي والثقافي، يعطي اللغة العربية بفصاحة كلماتها وقوة مدلولات كلماتها نسبة كبيرة من هذه الميزة.

ستظل إشكالية الترجمة الشعرية، خاصة للقصائد الموزونة والشعر النبطي والأنواع شديدة الثراء والتخصص.

خيانة جميلة حين تحقق مطلب الترجمة في جل جوانبه، كما قد لا تصبح كذلك، حين تظل خيانة معيقة لأي تطلع في هذا المجال.

وتشير بعض المصادر إلى أن ترجمة ابن المقفع لـ(كليلة ودمنة) كانت من أولَيات ما ترجم إلى اللاتينية. فيما بعد شكلت أول ترجمة للفرنسية لكتاب (ألف ليلة وليلة) قام بها أنطوان غالان، ثم إلى الإنجليزية، الحدث الأدبي الأهم في الغرب. وظل هذا الكتاب محل أبحاث وترجمات عديدة، منها ما قام به قبل سنوات أندريه ميكيل، وجمال الدين بن الشيخ، وكلود بريمان في فرنسا.

يظل شح المصادر العلمية في رصد تاريخ الترجمة عائقاً أمام التأريخ الدقيق، خاصة من العربية في العصور اللاحقة، باستثناء بعض الإشارات، فقد ازدهرت في بعض المراحل الترجمة إلى العربية. يذكر باحثون أن في عهد محمد علي بمصر (١٨٠٥ ـ ١٨٤٩م) تم نقل أربعمئة وأحد عشر كتاباً إلى العربية، بينما ترجم كتاب واحد فقط من العربية إلى الفرنسية.

ولاحقاً وتحديداً في العصر الحديث، حسب بعض الإشارات التاريخية، فقد نشر عام (١٩٣٧م) للكاتبة المصرية قوت القلوب الدمرداشية، روايتها الأولى بالفرنسية بعنوان (الحرملك)، كما نشرت عام (١٩٣٢م) لطه حسين ترجمة بالإنجليزية لكتابه (الأيام)، وهو سيرته الذاتية، يسرد فيه قصة حياته وتحديه لفقدان البصر، وسفره إلى فرنسا. وفي عام (١٩٤٧م) نشرت في لندن أول ترجمة إنجليزية لرواية عربية وهي (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم.

يشكل المترجم جسراً بين الثقافات ودوام التواصل الحضاري بين الشعوب

الترجمة ليست خيانة للنص بل بعث جديد مع رؤية مغايرة تحيي النص مرة ثانية

الترجمة رسالة إنسانية وقيمة أدبية ونافذة الآخر الذي لا يطلع بلغة النص

امتهن الأدب والصحافة معاً

محمود الريماوي:

يشغلني ويؤرقني الإنسان وتحديات واقعه

ولد محمود الريماوي في بيت ريما بفلسطين سنة (١٩٤٨م)، وتلقى تعليمه في أريحا والقدس وبيروت، وأمضى مرحلة من حياته في بيروت والكويت مزاولاً مهنة الصحافة، والتي مازال ينشط فيها بعد تقاعده كاتباً ومعلقاً في صحف عربية. وقد عمل الريماوي رئيساً لتحرير صحيفة (السجل) الأردنية.



هشام أزكيض



وقد أصدر في العام (٢٠١٠م)، الموقع الإلكتروني الثقافي (قاب قوسين)، وهو أول موقع من نوعه في الأردن. علاوة على عمله الصحافي، فاهتمام الريماوي بالجانب الأدبي دفعه إلى الغوص في معالم القصة وآفاقها، وأسفر عن ذلك تعدد إصداراته القصصية، ومن أبرزها: العُري في صحراء ليلية، والجرح الشمالي، وكوكب تفاح وأملاح، وشجرة العائلة، وضرب بطيء على طبل صغير، وغرباء، والقطار، والوديعة، وفرق التوقيت، ورجوع الطائر، وعودة عرار، وعمّ تبحث في مراكش، وضيف من العالم.

أخيراً، صدر له في عمّان الكتاب القصصي (الليلة قبل الأخيرة). كما صدرت له روايتان هما (من يؤنس السيدة) التي وصلت إلى القائمة الطويلة في جائزة البوكر العربية عام (٢٠١٠م)، و(حلم حقيقي) التي صنفتها جائزة كيودي عام (٢٠١٣م) من بين أهم (٣٠) كتاباً عربياً إبداعياً. وصدر له أيضاً كتابا نصوص هما: (إخوة وحيدون)، و(كل ما في الأمر).

رؤى الريماوي تجاه الصحافة والأدب والإبداع تثير الاهتمام، وهذا ما دفعنا إلى إجراء حوار معه، علّنا نتوقف عند بعضها، وغير بعيد عما ذكرناه، فشخصية الريماوي لها موقع خاص في خريطة الإبداع القصصي، وهذا ما قادنا إلى الخوض معه في العديد من القضايا.. وإليكم الحوار:

■ **كلما قرأت بعض أعمالك الصحافية والأدبية تبادر إلى ذهني ما يلي: ما الصفة التي تختار أن تطلق على شخصيتك، هل صفة الصحافي أم صفة القاص والروائي؟**

– بين الأدباء ممن أدركتهم حرفة القلم أحب أن أصنف أديباً، وبين الإعلاميين والصحافيين يروق لي أن أصنف واحداً منهم، حتى لا أبدو دخيلاً عليهم! أما في التوثيق التاريخي أو في دائرة معارف فأجدني هناك أديباً أمضى سواد حياته يعمل في الصحافة، أو أديباً اتخذ الصحافة مهنة له. أود التذكير هنا أن عدداً كبيراً من الأدباء في العالم امتهنوا


إبراهيم أصلان


غسان كنفاني

الصحافة، ومن أبرز هؤلاء أرنست همنجواي، وغابرييل ماركيز، ومن العرب كثرة من الأدباء في مصر ولبنان والعراق والسودان وفلسطين، ومن هؤلاء غسان كنفاني وأنسي الحاج وعباس بيضون وغادة السمان وخيري منصور ومؤنس الرزاز، وسواهم العشرات إن لم يكن المئات.

■ بطبيعة الحال، أنت كاتب مخضرم، ولقد شهدت مرحلة مهمة في الكتابات العربية، والتي يطلق عليها مرحلة الحداثة، فإلى أي حد تأثرت بهذه الموجة التاريخية؟

– لقد تأثرت كثيرا بطبيعة الحال، إلى درجة أني نشأتُ تحدوني القناعة بأن الأدب أو الإبداع (الحق) هو الأدب أو الإبداع الحديث. لكني فيما بعد تخففت قليلاً من هذه (الغلواء)، ورأيت في الإبداع الكلاسيكي قيمة عظيمة، وسوى ذلك فإن المرء يقفز عن مجمل التراث الأدبي، ويطرحه جانباً بصفته كلاسيكياً أو تقليدياً، وباسم الحداثة.

لقد كنت على الدوام في حوار مع نفسي ومع ذاتي حول مفاهيم الإبداع ومعاييره وآفاقه، ولقد آمنت بأن الحداثة ليست مجرد شكل أو قوالب أو صيغ، بل هي رؤية للحياة والعالم، وأنه ليس هناك بالتالي من حداثة واحدة، إذ إن الأشكال والطرائق تتعدد بتعدد المبدعين، بل حتى عند المبدع الواحد قد تتعدد الأشكال بين مرحلة وأخرى من مسيرته الإبداعية. ومن توهّم أن الحداثة تكمن في التفلت من الضوابط والمعايير والخوض في فوضى مجانية، لا بد أن يكون قد أدرك أن للحرية التعبيرية ضوابطها ومحدداتها النابعة من داخلها، وأن خيار الحرية هو أصعب على صاحبه من خيار الامتثال والتقليد. كثيرون كتبوا قصيدة النثر وتوقفوا، أو لم يتركوا أثراً، لأنهم أخذوا المسألة بخفّة، كذلك هناك العشرات ممن استسهلوا كتابة القصة القصيرة جداً (من الأفضل تسميتها بالأقصوصة)، لكنهم لم يحصدوا الكثير، ولم يتركوا بصمة تذكر.

■ ما هي أبرز الأقلام العربية التي تأثرت بها في عالم القصة القصيرة؟

– لقد تأثرت ابتداء بزكريا تامر في مجموعته القصصية الرائدة (صهيل الجواد الأبيض) التي صدرت في العام (١٩٥٧م). وبطبيعة الحال لم اقرأها غبّ صدورها، فقد كنت طفلاً دون العاشرة آنذاك، ثم تأثرت بكتاب آخرين: الطيب صالح وغسان كنفاني وإميل حبيبي ومحمد خضير ومحمد زفزاف، وغالب هلسا، وغادة السمان، وكتاب الموجة القصصية الجديدة في مصر، ومنهم إدوارد الخراط وإبراهيم أصلان.

■ في أعمالك الأدبية والتي تتوزع بين القصة والرواية، هل وظفت في ثناياها رؤى وهواجس وتصورات مستفادة من عملك الصحافي؟

– جوابي على هذا السؤال المهم، أني سعيت منذ البدء الى الفصل التام بين مهنتي، وبين انشغالاتي الأدبية والإبداعية، وحاذرت من الخلط بينهما، ولعلي قد نجحت في ذلك. أما العمل الإبداعي الذي انعكست فيه أكثر من غيره رؤى وهواجس وتصورات مستلهمة من عملي في الصحافة فهو رواية (حلم حقيقي)، إذ إن البطل الشاب (مينو) صحافي استقصائي، وهناك العديد من المشاهد، والمواقف التي تدور داخل أروقة الصحيفة التي يعمل بها.

كنت دائماً في حوار مع نفسي حول مفاهيم الإبداع ومعاييره وآفاقه

الحداثة ليست مجرد شكل أو قوالب أو صيغ بل هي رؤية للعالم والحياة

غلاف الرواية


منتدى الرواد الكبار محمود الريماوي،جعفر العقيلي،إبراهيم نصرالله،موسى حوامدة، حسين نشوان

■ الأجناس الأدبية كثيرة، ويبدو أنك اخترت القصة والرواية، بعيداً عن الشعر، ربما لأنها الأنسب والأقرب لتفجير رغباتك، وهواجسك ورؤاك ...أو التعبير عمّا تراه مناسباً وضرورياً، غير بعيد عما يدور في العالم الخارجي، أليس كذلك؟

- في واقع الأمر إنني مثل كثيرين غيري لجأت في البداية إلى كتابة شبه شعرية، حيث كان مفهوم الكتابة يقترن حينذاك بالبوح الذاتي! وليس أقرب من الشعر كوعاء لحمل نفثات البوح. وفي مرحلة لاحقة كتبت قصيدة النثر، وفي وقت اتجهت فيه مبكراً إلى كتابة القصة، ولدي كتاب نصوص بعنوان (إخوة وحيدون)؛ يتضمن نصوصاً قريبة من الشعر، وكذلك جزء من كتاب آخر بعنوان (كل ما في الأمر)، ويتضمن مثل هذه النصوص. أجل لقد رأيت أن النثر الإبداعي لا حدود له، وأنه يتسع حتى للشعر، وقد يضمه بين أعطافه، ولا أود هنا أن أنزلق إلى تصنيف تفضيلي بين الأنواع الأدبية، فليس هناك من نوع يتقدم على آخر أو يتأخر عنه، لكنني هنا أتحدث عن تجربتي الخاصة.

■ كتاباتك أسهمت في إثراء المكتبة العربية، وقد ترجمت مختاراتك القصصية بعنوان (مكالمة منتصف النوم) إلى البلغارية، ترجمها الأديب العربي البلغاري خيري حمدان، واعتبرت كأحد أفضل (١٨) كتاباً صادراً في بلغاريا عام (٢٠١٥م)، أما الدكتور عقيل مرعي فقد عمل على ترجمة مختاراتك القصصية إلى الايطالية بعنوان (سحابة من عصافير) في العام (٢٠١٦م)... فما هو شعورك وأنت ترى كتاباتك تشق طريقها نحو العالمية؟

- إنه شعور طيب، شعور بالجدوى، ولا أكتمك ولا أكتم أحداً أنني حين أباشر الكتابة فإنني أضع الإنسان في كل مكان في اعتباري، وأخاطب هذا الإنسان وأؤمن إيماناً عميقاً بالمشتركات الإنسانية، وبأن ما يجمع بين البشر هو أكبر مما يفصلهم عن بعضهم، ويباعد ما بينهم. وقد سمعت في بلغاريا من قال لي من المهتمين بعد

تأثرت بزكريا تامر وغسان كنفاني ومحمد خضير وزفزاف وهلسا وغادة السمان





من أعماله

ترجمة مختارات قصصية لي، أني أكتب مثل الأوروبيين! ولم تدهشني الملاحظة، وأجبت بـأن الكتاب المحدثين في العالم يكتبون بذائقة متقاربة، وأن كتاباتهم تثير التأمل. إنني إذ أعتز بعروبتي وبفلسطين والأردن وسائر ديار العرب، فإنني أنتمي في الوقت ذاتـه إلـى العالم، ويؤرقني مصير الكوكب والبشرية، خذ جائحة كـورونـا مـثـالاً: لقد وحدت البشرية، ومع ذلك فإن هناك من لم يلاحظ ذلك بعد!

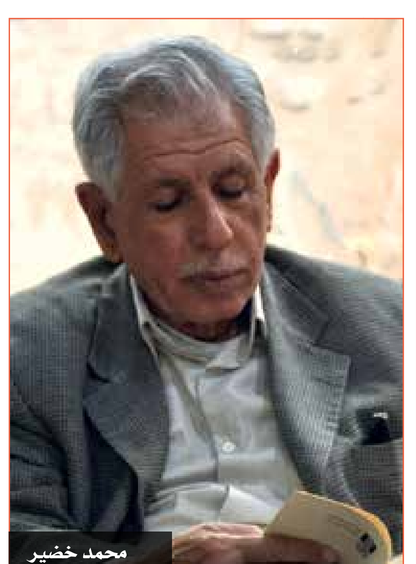
■ أعتقد أنك انتقلت من الإبداع الأدبي الخاص بـالقصة إلى مجال سردي أوسع، وهو يتعلق بـعالم الرواية... فما السر في ذلك؟

– ليس هناك من سر يا صديقي، فالرواية والقصة القصيرة تنتميان معاً إلى حقل واحد هو حقل السرد، ونجد في عـالمنا الكثير من الكتاب الذين يجمعون بين هذا وذاك، بين الرواية والقصة. في أدبنا العربي هناك علمان بـارزان هما نجيب محفوظ ويوسف ادريس، إضافة إلى العشرات من القاصين الروائيين في مختلف أرجـاء الوطن العربي. لقد كتبت روايتين قصيرتين أعتز بهما، لكن مساري الإبداعي يتركز في حقل القصة القصيرة، وقد صدرت لي أخيراً مجموعة قصصية جديدة عن (دار ناشرون الآن) في عمّان بعنوان (الليلة قبل الأخيرة).

■ في عـالمك الروائي يمكننا أن نتحدث عن روايتين على الأقل، رواية (من يؤنس السيدة)، (٢٠٠٩م)، وروايـة (حلم حقيقي)، (٢٠١٠م)، هذه الرواية الأخيرة اتخذت منحى الكشف عن أمور واقعية خارج البلاد العربية، فأحداثها تـدور بـالضبط في بنغلادش، وقد حاولت الكشف عنها بأسلوبك السردي الثاقب، وبلغتك المفعمة بـالواقعية. فلماذا اخترت بنغلادش، وماهي القضايا التي أثرتها في هذا العمل الروائي؟

– اخترت بنغلادش نموذجاً للعالم الثالث، فقد رغبت في الأصل بالانفتاح على الآخر، ليس الغربي الأوروبـي والأمريكي كما جرت العادة في أدبنا، بل على الآخر الآسيوي القريب منا في مشكلاته وتحديات واقعه، وقد فعلت ذلك برغم أنه لا صلة لي بهذا البلد الذي لم تطأه قدماي حتى الآن.

إرنست همنغواي



محمد خضير

■ نلت جائزة فلسطين للقصة القصيرة سنة (١٩٩٧م) عن مجموعتك القصصية (القطار)، وإذا كانت الجوائز الحقيقية في أصلها تشجع على الإبـداع والاستمرار، فهل حصل هذا مع الريماوي؟ وكيف تنظر إلى مستقبل الإبداع الأدبي في زمن الرقمنة؟

–دعني أقل إن الحوافز على الإبداع تكمن في داخل النفس وفي أغوارها السحيقة، وليست كامنة خارج الذات الكاتبة، والكاتب الحقيقي لا يكتب بمؤثر خارجي، سواء كانت جوائز أو خلاف ذلك.. لكن الجوائز تشجع المبدع على نشر ما كتبه، وألا يبقى حبيس الأرفـف، أو الحاسوب، وتشجع حركة النشر عموماً، كما تشجع على القراءة وعلى إثارة النقاش.

أما عن مستقبل الإبداع في زمن الرقمنة، فلا أخـال أن الرقمنة سوى منشط، وكاسرة للحدود والحواجز، وتسهم في التقريب بين البشر. ولا شك أن الجيل الـذي نشأ في ظل الرقمنة، وأعـنـي بـه الجيل الـذي لـم يعرف الورقة والحبر والقلم، والذي قلما يقرأ الكتاب الورقي، فسيكون له شأن آخر مع الإبـداع، يتناسب مـع إيـقـاع حـيـاتـه ومـع الجهاز المفاهيمي الجديد، وكذلك الحال مع جمهرة الـقـراء، أمـا خـلال الفترة الحالية، فمازال للكتاب الورقي ألقه، حتى لو كان متاحاً على الإنترنت، ذلك أن صناعة الكتاب هي بحد ذاتها صناعة فنية جميلة، عـلاوة على ما يتيحه الكتاب المطبوع من فرصة للاختلاء بـالنفس، وإطلاق طاقة التأمل، بدون تسرع أو ضغط المؤثرات والتنبيهات الرقمية.

> **برغم أني بدأت شاعراً فإنني وجدت أن السرد الإبداعي لا حدود له**

> **الجوائز تشجع الأديب على نشر كتبه ودور النشر على التوزيع والقراء على إثارة النقاش**

> **مازال للكتاب الورقي ألقه ولا أخال الرقمنة غير منشط وعابر للحدود والحواجز**



مصطفى محرم

من الواقعية الجمالية إلى نوبل

طه حسين وثلاثية نجيب محفوظ

لم أتابع رواية (بين القصرين) حينما كان نجيب محفوظ ينشرها كل أسبوع مسلسلة في مجلة (الرسالة الجديدة). لا أحب قراءة الأعمال الأدبية بهذا الشكل، أفضل أن أنتظر إلى أن يتم طبعها في كتاب. لم ينشر نجيب محفوظ (قصر الشوق) و(السكرية) بشكل المسلسل، وإنما نشر كل جزء في كتاب وذلك بعد طبع (بين القصرين).

لم يتسنّ لي في تلك الفترة قراءة رواية (القاهرة الجديدة) أو كما نشرت في سلسلة الكتاب الذهبي تحت عنوان (فضيحة في القاهرة) كما اقترح إحسان عبدالقدوس الذي كان يشرف على هذه السلسلة في ذلك الوقت. لم يعترض عليه نجيب محفوظ على تغيير العنوان، فإن عنوان (القاهرة الجديدة) خطر على الرواية وعليه بعد انقلاب (٢٣ يوليو ١٩٥٢)، فليست قاهرة العهد الجديد بهذا الفساد والانحلال، ولكن رواية (القاهرة الجديدة) لها حكاية بعد ذلك سوف أذكرها في حينها.

كنت أنتظر صدور رواية (بين القصرين) بفارغ الصبر. لم أكن في ذلك الوقت التحقت بالجامعة، ربما كنت في الثانوية العامة. كنت أذهب من حين لآخر إلى مكتبة مصر، التي يملكها سعيد جودة السحار وشقيقه الأديب الكبير عبدالحميد جودة السحار، أسأل عن صدور الرواية.

ثم صدرت الرواية في طبعة أنيقة وبسعر معقول. لم أكن أعلم أن (بين القصرين) هي الجزء الأول من ثلاثية، وأن هناك جزءاً ثانياً بعنوان (قصر الشوق)، وجزءاً ثالثاً بعنوان (السكرية)، وعندما حصلت عليهما بعد ذلك، كنت أعتقد أن نجيب محفوظ هو الوحيد الذي كتب رواية من ثلاثة أجزاء بحيث يقرأ كل جزء على أنه رواية كاملة مستقلة، ثم اكتشفت فيما بعد أن بعض الكتّاب الفرنسيين قد سبقوه في هذا الشكل، مثل بلزاك ومارسيل بروست ومارسيل بانيول.

التهمت رواية (بين القصرين) فلم أتركها إلا بعد أن قرأتها مرتين، أحسست بأن نجيب محفوظ بعد هذه الرواية قد اتسعت المسافة بينه وبين أدباء جيله، وربما كانت رواية (بين القصرين) قريبة من رواية (في قافلة الزمان) التي كتبها عبدالحميد جودة السحار، إلا أن الفارق كبير في البناء ورسم الشخصيات ودقة التفاصيل، ودلالتها في إضفاء الواقعية الصارمة والمذهب الطبيعي اللذين التزم بهما نجيب محفوظ، وتطويع اللغة العربية بحيث احتوت اللغة العامية بشكل سليم ورشيق.

> رواية (بين القصرين) هي الجزء الأول من ثلاثية استكملت بـ(قصر الشوق) و(السكرية)

وربما كانت ثلاثية نجيب محفوظ، هي أول رواية تحتوي هذا العدد الكبير من الشخصيات التي قد تتجاوز الخمسين شخصية، دون أن يهمل نجيب محفوظ أية شخصية منهم في سير الأحداث، حتى إنه لم ينسَ الشيخ (متولي) صانع الأحجبة الذي ختم الثلاثية في جنازة السيد أحمد عبدالجواد، عندما سأل عن صاحب الجنازة فلما علم أنه السيد أحمد عبدالجواد لم يهتم لأنه لم يعد يتذكره.

المكان والزمان وتأثيرهما في الأحداث والشخصيات هما العنصران البارزان في الثلاثية، وذلك وفقاً للمذهب الواقعي والمذهب الطبيعي. يقول يوسف الشافعي في كتابه (نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل) عن الثلاثية: (ويتميز الفن الروائي عند نجيب

محفوظ في هذه المرحلة بعدة معالم، منها من ناحية القلب القصصي، نجد أنه يسير على نهج القالب القصصي للأدب الغربي في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، والقالب الذي اعتنق بعض مؤلفيه المدرسة الواقعية، واعتنق بعضهم الآخر المدرسة الطبيعية، فنجد أنفسنا أمام حشد من الشخصيات قد يبرز أحدهم ولكنه لا ينفرد بالبطولة، كان الاهتمام بالتفاصيل هو العنصر الغالب على أسلوب تلك الروايات. وقد بلغ الاهتمام بهذه التفاصيل ذروته في ثلاثية (بين القصرين).

استقبل القرّاء والنقاد رواية (بين القصرين) بحفاوة كبيرة لم تحظ بها أية رواية أخرى لنجيب محفوظ، من قبل ومن بعد، واكتمل هذا الاحتفاء عندما أصدر نجيب محفوظ الجزء الثاني (قصر الشوق) والجزء الثالث (السكرية)، ولكن (بين القصرين) نالت الجزء الأكبر من الاحتفاء. وقام على الفور أحد النقاد الفرنسيين بقراءة الرواية باللغة العربية، وكتابة تحليل ونقد لها باللغة الفرنسية، وقام أحد المترجمين المصريين بترجمة ما كتبه هذا الناقد، وأصدرته مكتبة مصر في كتاب، وكان الغلاف هو نفس غلاف الرواية حيث لقي هذا الكتاب رواجاً أيضاً.

اهتم طه حسين بقراءة رواية (بين القصرين) وقام بكتابة مقال كبير في جريدة الجمهورية، حيث أبدى هو الآخر احتفاءه الكبير والإعجاب المبالغ فيه بالرواية وبنجيب محفوظ بشكل خاص. وكانت هذه الرواية على ما يبدو هي الرواية الثانية، التي قرأها طه حسين لنجيب محفوظ، وأثنى عليها، حيث كانت الرواية الأولى هي (زقاق المدق) ولم يكتب عن (القاهرة الجديدة) أو (خان الخليلي) أو (بداية ونهاية) أو (السراب)، أو أنه قرأ أي واحدة من هذه الروايات. والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن: هل قرأ طه حسين هذه الروايات ولم يكتب عنها لأنها لم تنل إعجابه؟ وهناك سؤال آخر: لماذا لم يكتب طه حسين عن (قصر الشوق) وعن (السكرية)؟ وهل اكتفى طه حسين بقراءة (بين القصرين)؟

إن ما نلاحظه أن طه حسين لم يكتب عن رواية (عودة الروح) لصديقه المقرب توفيق الحكيم مع أنها رواية في غاية الأهمية في سيرة الأدب الروائي المصري، واكتفى طه حسين بالكتابة عن مسرحية (أهل الكهف)، ولم تحظَ منه بهذا الاحتفاء والتقدير مثل احتفائه وتقديره برواية (بين القصرين). وعندما علمت بأمر هذا المقال الذي كتبه طه حسين، أخذت أبحث عنه عدة أيام إلى أن عثرت عليه بعد مشقة في كتابه (من أدبنا المعاصر) الصادر عام (١٩٦٨م).

بدأ طه حسين مقاله بشكل حاسم، وبحكم قاطع مانع في صياغته للعنوان، حيث جاء العنوان كالآتي: (بين القصرين، قصة رائعة للأستاذ نجيب محفوظ)، ثم بدأ مقاله بنفس الحماس قائلاً: (فقد أتيح له في هذه القصة الرائعة البارعة نجاح ما أرى أنه أتيح له مثله، منذ أخذ المصريون يُنشئون القصص في أول هذا القرن)، ثم ما يلبث أن يقول: (فلا أقدم تهنئتي إذاً كأصدق وأعمق ما تكون التهنئة إلى كاتبنا الأديب البارع نجيب محفوظ، ولأقدمها إليه بلا تحفظ ولا تحرج، فهو جدير بها حقاً لأنه أتاح للقصة، أن تبلغ من الإتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير، الذي يشبه السحر، ما لم يتحه لها كاتب مصري قبله).

وما أشك في أن قصة (بين القصرين) هذه تثبت للموازنة مع ما شئت من كتّاب القصص العالميين في أي لغة من اللغات، التي يقرؤها الناس، وفي جزء آخر من المقال الاحتفائي، حيث يقول طه حسين: (ولست أقف في هذا الحديث عند ما في القصة من هذه الصور الأخاذة الخلابة، التي لا تحصى، لأن هذا يطيل الحديث أكثر مما تتحمل الجمهورية (يقصد الجريدة)، بل أكثر مما تتحمل صحفنا السيارة في هذه الأيام).

وفي جزء آخر يقول: (وإنما أعيد ما قلته في أول هذا الحديث، من أن هذه القصة هي أروع ما قرأت من القصص المصري، منذ أخذ المصريون يكتبون القصص).

وقد يجد بعض القراء لهذا المقال الكثير من المبالغة فيما يقوله طه حسين، خاصة في ما يتعلق بمقارنة رواية (بين القصرين) بما شئنا من أعمال الكتّاب العالميين، وعلينا عندئذٍ أن نتذكر تولستوي ودوستويفسكي وأعمالهما الخالدة مثل: (الحرب والسلام) و(آنا كرنينا) و(الجريمة والعقاب) و(الإخوة كرامازوف) وأعمال بلزاك وفلوبير، وأعمال ديكنز وإميلي برونتي وروايتها العظيمة (مرتفعات وذرنج)، وجورج إليوت ورواياته الخالدة (آدم بيد) و(ميدل مارش) و(الطاحونة على الفلوس)، وروايات كتّاب تيار الوعي، الذين قاموا بنقل فن الرواية نقلة كبيرة، حاول نجيب محفوظ أن يقلدها فيما كتبه بعد (بين القصرين) مثل: (اللص والكلاب) و(الشحات) و(الطريق).

يبدو أن نجيب محفوظ سار في ثلاثيته على درب الكتّاب الكبار أمثال بلزاك وبروست وبانيول

احتوت الثلاثية على أكثر من خمسين شخصية دون أن يهمل محفوظ أية شخصية فيها في سير الأحداث

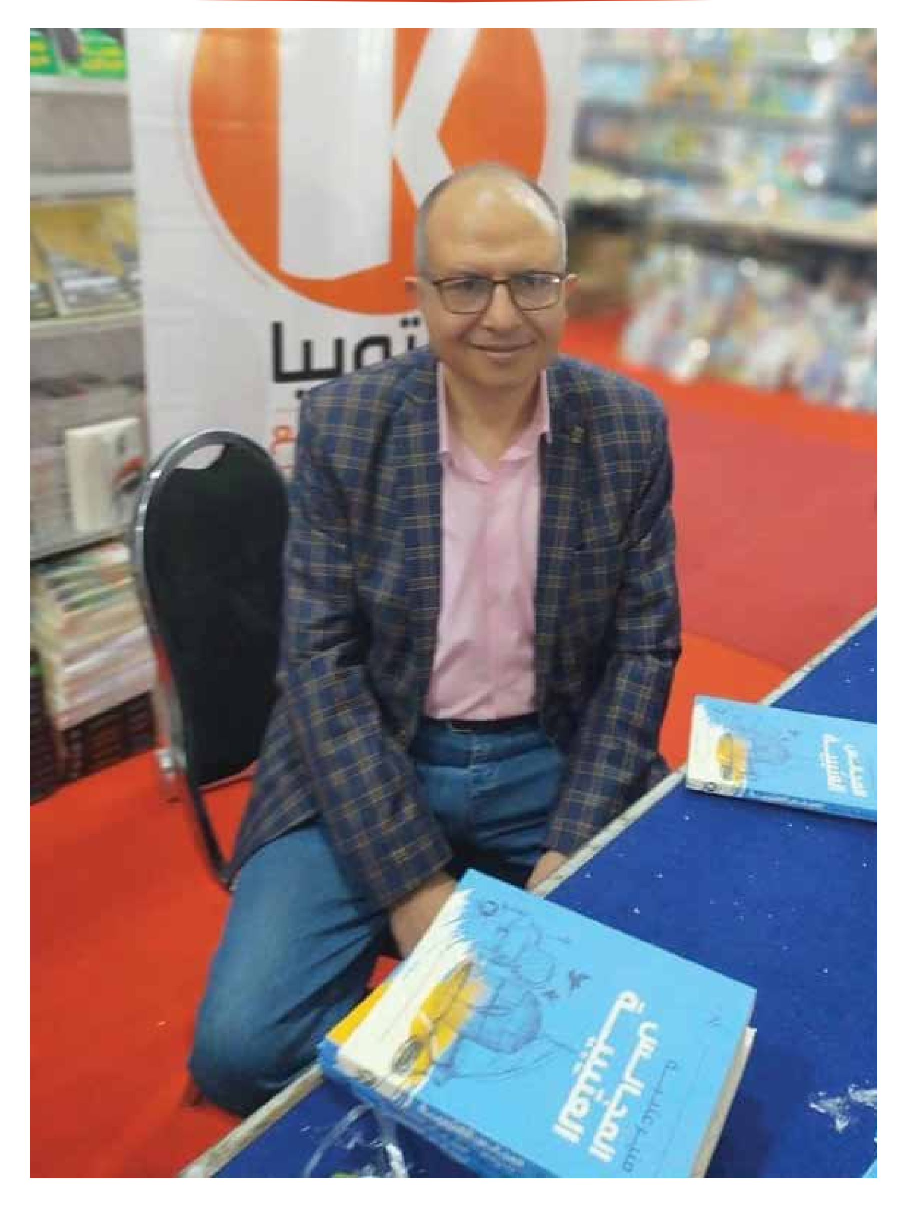
استقبل النقاد والقراء رواية (بين القصرين) بحفاوة لم تحظ بها أية رواية أخرى له

مؤسس مختبر السرديات الثقافي

منير عتيبة: العمل الإبداعي مشروع لا يكتمل إلا بالقراءة

الكاتب المبدع منير عُتيبة، القاص والروائي ومؤسس ومدير مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية، الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية في العام (٢٠١٥)، أحد الذين يهتمون في كتاباتهم بتوظيف التراث والتاريخ والإرث الثقافي، حول تجربته ومفاتيح تلك التجربة كان لنا معه هذا الحوار:


أشرف قاسم



■ منير عتيبة، أحد أهم أعمدة الحركة الثقافية بمصر، ومؤسس ومدير مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية، والذي من خلاله استطاع أن يمد جسور التواصل بين مختلف الآداب والثقافات العربية، يهمنا في بداية حوارنا أن نلقي الضوء على تلك التجربة المهمة؟

– بدأت أولى جلسات مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية يوم (٢٩ من ديسمبر عام ٢٠٠٩)، وهي مستمرة حتى الآن أسبوعياً بالمكتبة، ومرة شهرياً ببيت السناري بالسيدة زينب بالقاهرة. المختبر كان ولايزال يسعى إلى تجسير الفجوات العديدة في حياتنا الثقافية، الفجوة بين المبدعين والنقاد، الفجوة بين الأجيال المختلفة، الفجوة بين المبدعين في مناطق مختلفة من مصر والوطن العربي، والتواصل مع الإبداع الإنساني عموماً عندما يترجم للعربية، لذلك تجد مناقشات المختبر تشمل كاتباً أو كاتبة يصدر عمله الأول، وكاتباً كبيراً مصرياً أو عربياً، وكاتباً من دول غير عربية كالصين أو سلوفينيا أو غيرهما، ويناقش المختبر الأعمال المطبوعة، وكذلك المخطوطة، ليسهم في الارتقاء بمستواها قبل النشر، ويعمل على اكتشاف نقاد جدد وتقديمهم للساحة الثقافية، التي تشكو من ندرة النقاد، وعدم قدرتهم على متابعة سيل ما تخرجه لنا المطابع من أعمال، وقد نظم المختبر فعاليات عديدة غير ندوته المعتادة ، مؤتمرات ومسابقات وورش عمل، كما تعاون على إنشاء عدد من المختبرات العربية، التي استلهمت تجربته، مثل مختبر السرديات العماني، ومختبر السرديات الأردني.

■ بدأتَ قاصاً ثم اتجهت للرواية ثم القصة القصيرة جداً والمتوالية القصصية، ما سر هذا التنوع؟ وإلامَ تهدف من خلاله؟

– مازلت أكتب كل هذه الأنـواع، الفكرة تختار ثوبها، وأنا شخصياً من النوع الملول، لذلك أتوقع أن يكون القارئ أكثر مللاً، ولذا علي أن أقدم له ما لا يتوقعه، وأول قارئ يهمني أن أرضيه هو أنا.

■ **في أوْج اهتمام عالميّ بالرواية تفوز مجموعة قصصك القصيرة جداً (روح الحكاية) بجائزة الدولة التشجيعية (٢٠١٥)، ما دلالة ذلك لديك؟ وما تأثير تلك الجائزة في مسيرتك السردية؟**

– أرى أن الاهتمام بالرواية مصنوع وتسويقي أكثر منه حقيقي، فالقصة القصيرة جداً والقصة القصيرة تكتب وتنشر وتقرأ أكثر من الروايات، إذا وضعنا في الاعتبار ليس فقط الكتب، ولكن المجلات والصحف ومواقع الإنترنت التي تنشرها، لذلك سعدت جداً أن يتم رصد جائزة على هذا المستوى الرفيع (جائزة دولة) للقصة القصيرة جداً، وأن أكون أول فائز بها، فربما لفت هذا الأنظار إلى فكرة التنوع، وليس التوجه إلى شكل أدبي واحد.

■ **التراث والتاريخ والإرث الثقافي مفاتيح مهمة لتجربتك السردية، لماذا هذا الاهتمام الكبير بتلك الأطر؟ وكيف استطاعت تجربتك استيعابها؟**

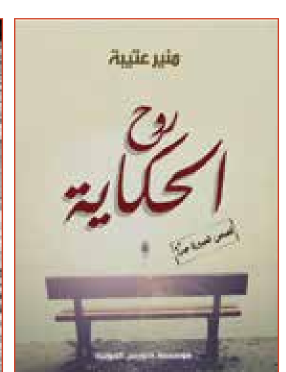
– أرى العالم سلسلة متصلة على مستوى الفكر والشعور والإبداع، لذلك لا يوجد كاتب أو كتابة تبدأ من الصفر، لا بد من إرث ما تحمله، تتفاعل معه، تكمل مسيرته، تعدل هذه المسيرة، تثور عليها، لكن هذا الإرث موجود ولا فكاك منه، وبالنسبة إلي لا أرغب في الفكاك منه أصلاً، بل أستمتع بقراءة التراث الرسمي كتاريخ، والشعبي لكل الشعوب، وأرغب دائماً في التحاور معه، وهو ما يبدو بوضوح في أعمالي.

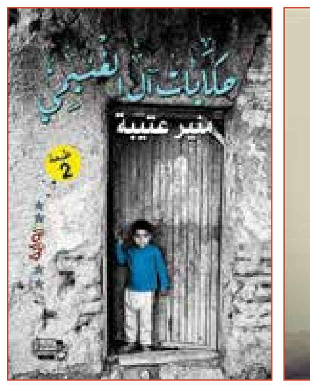
■ **(أسد القفقاس) روايتك التي تُرجمت حديثاً إلى التركية، رواية لعبتْ على تقنية التخييل التاريخي، لماذا تلك الحقبة وتلك الشخصية كانتا محوراً لروايتك؟**

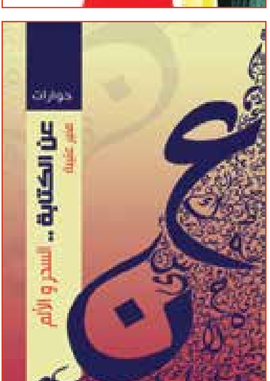
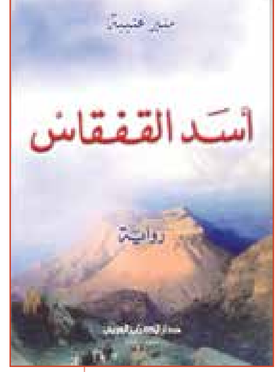
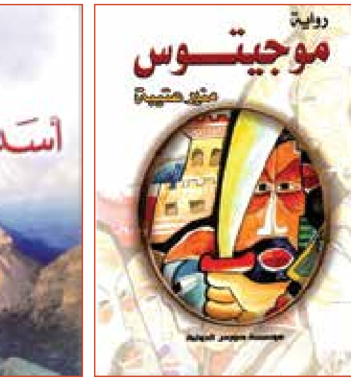
– في روايته البديعة (الحاج مراد) يتحدث (تولستوي) في سطر واحد عن شخصية رجل ثائر اسمه (شامل)، قرأت الرواية وأنا في المرحلة الثانوية، وظل هذا الرجل (شامل) يتردد بذهني من وقت لآخر، حتى قررت أن أبحث عنه، وجدت المراجع شحيحة، ولا أحد يعرفه تقريباً حتى من كبار المبدعين، ووجدت أن الرواية العربية لم تذهب إلى هذه المنطقة الجغرافية ولا هذا الزمان، (القرن ١٩)، شجعني كل هذا أن أبحث وأعمل وأكتب رواية أسد القفقاس، فالكاتب دائماً يحب أن يقدم الجديد لقارئه، ويحمل بشكل أو بآخر روح الرواد، إضافة إلى كون تلك الحقبة وهذه الشخصية تجعلنا نفهم الكثير من واقع حياتنا الراهنة.

■ **(موجيتوس) أيضاً روايتك التي تتناول حقبة مهمة من تاريخ العرب في الأندلس، إبان حكم عبدالرحمن الناصر، تنويعة أخرى تتكئ على التاريخ، على الرغم من تعدد الأعمال التي كتبت عن الأندلس، ألم تخف من الوقوع في التكرار؟ وما الجديد الذي رصدته روايتك؟**

– أحببت أن أكتب عن الأندلس، لكن الأندلس كتب فيها الكثير جداً، فهل سأكتب عملاً بروعة (ثلاثية غرناطة) لرضوى عاشور مثلاً؟ وما الجديد الذي يمكن أن أقدمه إبداعياً في أرض تم تمهيدها وحرثها وزراعتها عشرات المرات؟ روح الرواد التي تحركني، ذهبت بي إلى أرض بكر، لم تطأها قدم الرواية





من مؤلفاته

نسعى في مختبر السرديات إلى تجسير الفجوات في حياتنا الثقافية

نؤمن بأن العالم سلسلة متصلة على مستويات الفكر والإبداع والشعور الإنساني


منير عتيبة في إحدى الندوات

العربية من قبل، وفي زمن التاريخ الأندلسي، ومن خلال حكاية لم يذكرها التاريخ إلا في بضعة أسطر، فكانت رواية (موجيتوس)، رواية تاريخية، كلها تخييل، تتماس مع الأندلس، تنطلق منه، وتحيا على تخومه في وسط أوروبا وصراعاتها.

و(موجيتوس) كرواية تاريخية، حرصت على ألا تكون مجانية، إنني لا أعيد كتابة التاريخ، إنني هنا أخلق التاريخ الذي يتماس ويتقاطع بشدة ووضوح مع حاضرنا.

■ إلى جانب تجربتك الإبداعية، تسير تجربتك النقدية وقد صدر كتابك (في السرد التطبيقي قراءات عالمية وعربية ٢٠١٥) والذي تناولت خلاله أكثر من ثلاثين عملاً روائياً وقصصياً من عشرين دولة، ما المقصد من هذا التنوع في اختيار الأعمال التي تناولتها في هذا الكتاب؟

– الإنسان هو مقصدي دائماً، والإبداع يصور لك بجلاء حقيقة الإنسان. عندما تقرأ وتدرس إبداعات شعوب مختلفة، تكتشف أنه خلف كل المظاهر الخارجية، لا يوجد سوى إنسان واحد، لو أحببناه واحترمناه لكسب العالم الكثير، أحببت أيضاً أن يخرج قارئ الكتاب بفكرة، أن التنوع ثراء، والاختلاف قيمة، وأننا نستطيع أن نتعايش باختلافاتنا، أفضل من أن يحاول بعضنا صبَّ الآخرين في قوالب تشبههم.

■ أدب الطفل جانب آخر من جوانب تجربتك الإبداعية، وقد صدرت لك عدة أعمال في هذا المجال، كيف ترى مستقبل الطفل العربي في ظل ثقافة السوشيال ميديا؟ وكيف نرتقي بثقافة ووعي الطفل؟

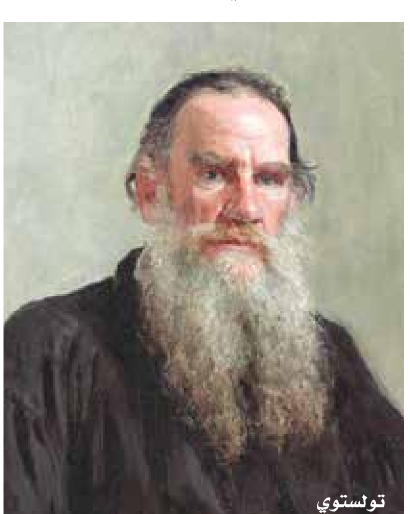
– لا أصدق أن الطفل العربي أذكى طفل في العالم، أو أغبى طفل في العالم، إنه طفل كغيره، يولد كغيره، ثم يعيش في بيئة ليست كغيره، وهذه ليست مشكلته إنما هي مشكلتنا نحن، البيت والمدرسة والمجتمع، ما الذي نقدمه له ليكتشف مواهبه وطاقاته؟ هل ننمي إمكاناته الإيجابية أم ندمرها؟ هل نفكر فيه كطفل صغير لا يفهم وعليه تلقي أوامرنا؟ أم كمالك للمستقبل علينا أن نعده ليكون قادراً على الحياة فيه؟ إنها أسئلة لا بد من إجابة أمينة عنها، ولا بد من الاهتمام بتطبيق واقعي لما تسفر عنه إجابات هذه الأسئلة، أي أننا إذا أردنا أن يكون لنا مكان في المستقبل فعلينا أن نعد أطفالنا ليكونوا جديرين بمواجهة هذا المستقبل، والتعليم هو الفيصل في تحقيق ذلك.

■ منير عتيبة من أوائل المهتمين بالثقافة الرقمية، كيف ترى مستقبل الكتاب الورقي في ظل هيمنة الرقمنة؟

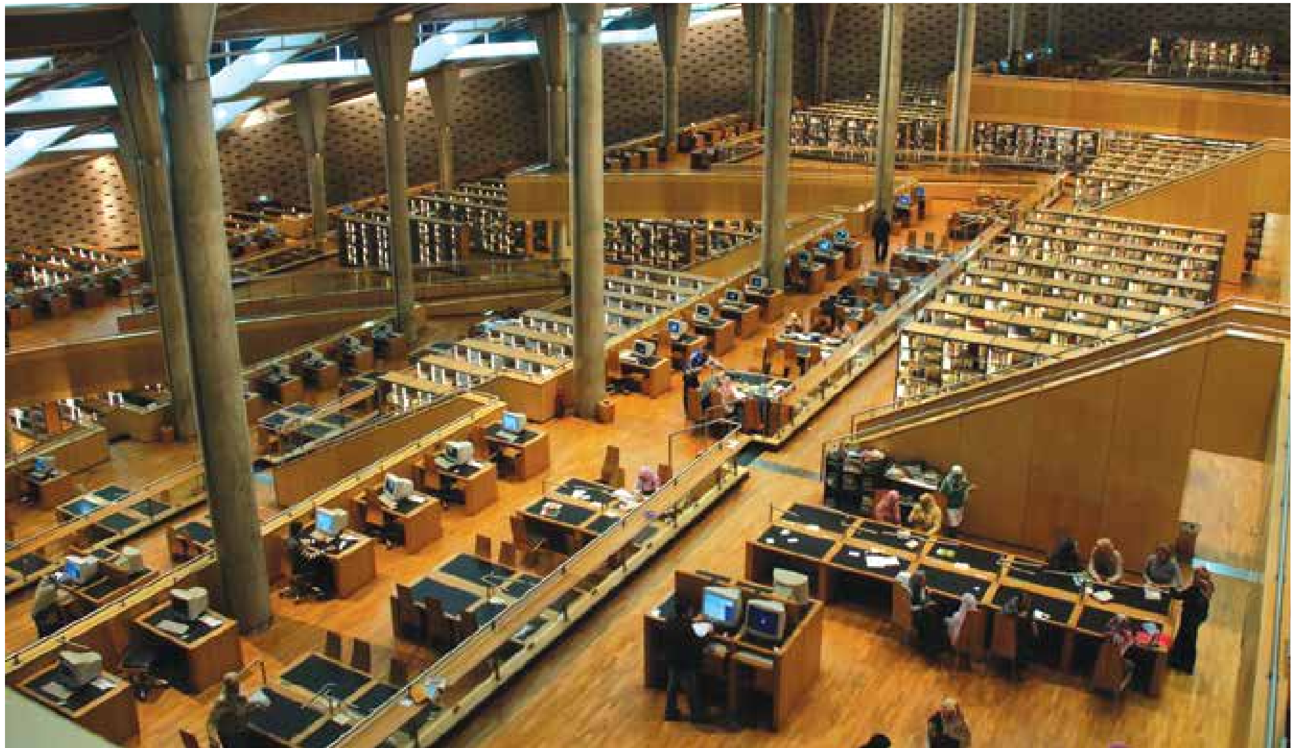
– لست مع ثقافة الإلغاء، ولكن التطوير، بمعنى أن ظهور وسيلة جديدة لا يلغي القديمة في رأيي، بل قد يساعد على تطويرها، لايزال للكتاب الورقي وجود، ولايزال له قراء، منذ عشرين عاماً تنبأ بعضهم بزوال الكتاب الورقي خلال عقد من الزمان، لكن الإقبال عليه يتزايد، أعتقد أنه لايزال أمامنا وقت طويل نرى فيه الكتاب الورقي ونهتم به ونقتنيه.

الإبداع عموماً يصور لنا بجلاء حقيقة الإنسان في كل زمان ومكان

التنوع ثراء والاختلاف قيمة عند كل الشعوب والأمم


تولستوي


رضوى عاشور


مكتبة الإسكندرية

■ كان إبداعك محوراً للعديد من الدراسات الأكاديمية في جامعات مصرية وعربية، ما تأثير هذا الاهتمام في المبدع؟

- سعادة هادئة ورصينة، الباحث الذي يختار عملك ليسهر عليه تحليلاً وفحصاً، يمنحك شعوراً عظيماً بأنك قدمت شيئاً يستحق، ويحملك مسؤولية لتصل حد الرعب أن لا تقدم في المستقبل إلا ما هو جدير بالدراسة أيضاً.

■ حصلت على العديد من الجوائز والتكريمات، ما الجائزة التي تعتز بها؟

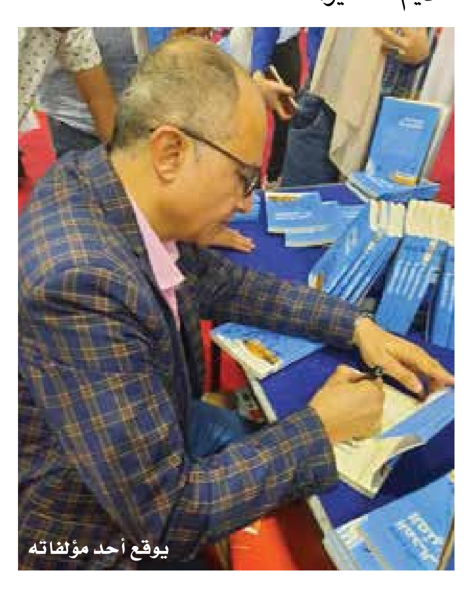
- الجوائز مناسبة للفرح بأن هناك من اهتم بعملك، لذلك كل المناسبات سعيدة وأعتز بها.

■ كتب عن تجربتك العديد من النقاد.. كيف رأوا تلك التجربة؟ وهل استطاع النقد أن يواكب تجربتك كما تأمل؟

- لكل ناقد منظور ورؤيــة، ولـم ير كل الكتاب كتاباتي بنفس المنظور، أحياناً يرى ناقدان الشيء نفسه ثم يفسرانه بشكل مختلف تماماً قد يصل إلى التضاد. أرى أن العمل الإبداعي هو مشروع لا يكتمل سوى بالقراءة، والناقد قارئ من نوع خاص، يكتب عن المشروع الذي بدأته أنا ويكمله هو بالقراءة والكتابة، لذلك كل ما كتب مهم وحقيقي ومفيد بالنسبة إلي.

■ من خلال رئاستك لتحرير إحدى سلاسل النشر للشباب بوزارة الثقافة، ما أهم ملاحظاتك على كتابات الأجيال الجديدة؟

- هناك رغبة كبيرة بالقيام بفعل الكتابة في حد ذاته، وهناك رغبة عارمة في التميز وتقديم الجديد، وهناك ضعف كبير في الاهتمام باللغة العربية، لكن القادم يبشر بالخير الكثير، وما يتم نشره من أعمال يؤكد أن الشباب قادمون بقوة وتميز أيضاً، حيث إنه من الطبيعي في ما أرى أن يتم قبول عمل مقابل رفض أربعة أعمال تقريباً، حيث نحاول تقديم المتميز.


يوقع أحد مؤلفاته

التراث والتاريخ والإرث الثقافي مفاتيح تجربتي السردية إذ لا توجد كتابة من الصفر



د. محمد عماري

مرويات تجدد التلاقي بين الماضي والحاضر

الأدب الشعبي

يعبر عن روح وإبداع الإنسان

يعد الأدب الشعبي مجالاً من أكثر المجالات ارتباطاً بالإنسان أو بالمجتمع بصفة عامة؛ فهو يعبر عن روحه وإبداعه قديماً وحديثاً، إذ يشمل الأساطير والقصص والحكايات، وكذلك الأغاني والأشعار والألغاز والأحاجي والحكم والأمثال الشعبية، وهذا النتاج الشعبي يتضمن جوانب اجتماعية وثقافية ونفسية وتاريخية، ذات أهمية كبيرة في فهم الطابع الاجتماعي والهوية، أو الشخصية القومية لمجتمع معين، فالأدب الشعبي، يكشف بوضوح شديد عن النظام القيمي والأخلاقي للمجتمع، كما يكشف عن اتجاهاته الفكرية، وتصوراته للكون وطبيعة العلاقة بين عناصره، وتفسيراته للطبيعة والسلطة والدين والأسرة وغيرها.

والأدب الشعبي، يطلق عند جل المتخصصين على تلك الأشكال الفنية، التي ابتدعتها العقلية الشعبية للتعبير عن واقعها، وأحلامها، وآمالها، ولتفسير كل ما يحيط بها، أو هو – كما صرح محمد المرزوقي في (الأدب الشعبي)– ذلك الأدب الذي استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة (فولكلور)، أما عندنا، نحن العرب، فالأدب الشعبي يتمثل في هذه الأغاني التي تتردد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي الأمثال السائرة، وفي الألغاز، وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها، وفي النكتة والنادرة، وفي الأساطير التي تقصها العجائز، وفي القصة الطويلة كألف ليلة وليلة، وفي السير كسيرة بني هلال، وفي التمثيليات التقليدية وغيرها.

والأدب الشعبي بصفة عامة يحمل ما يمكن أن نسميه التفسير الشعبي للحوادث والوقائع، وهو أسلوب يلجأ إليه الخيال الشعبي الجماعي، من خلال التراكمات التي يضيفها كل فنان شعبي يتناول النص بالرواية، ومن خلال إضافات جماهير السامعين لهذا النص، الذين لم يكن دورهم مقتصراً على التلقي والاستجابة السلبية. والأدب الشعبي يلجأ إلى هذا الأسلوب النفسي، لكي يتجاوز الواقع بحدوده الزمانية والمكانية صوب اللامحدود، وذلك لكي يقدم للناس ما تحتاج إليه عقولهم وأنفسهم من تعويض. والصياغات الخيالية في الأدب الشعبي تصنع متنفساً حقيقياً للمشاعر الشعبية من ناحية، وتبرر مشاعر الإحباط والحيرة في أوقات الأزمات من ناحية أخرى.

> يطلق على الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية للتعبير عن واقعها وآمالها

والأدب الشعبي له خصائص ومميزات متعددة، من بينها أنه أدب مجهول المؤلف؛ بمعنى أنه لا يوجد داخل المجتمع من يدعي أن جزءاً من أجزاء الأدب الشعبي هو ملك له، يضاف إلى ذلك أن الأدب الشعبي يعتمد على التعبير الشفهي أو القولي، لأنه يرتبط في المحل الأول بجماعة شعبية بسيطة غير

ملمة بالقراءة والكتابة، وحتى لو وجد بعض الأفراد الملمين بهذه العملية داخل الجماعة الشعبية، فإنهم يتداولون عناصر الأدب الشعبي شفاهة مثل سائر أعضاء الجماعة. وقد تدون بعض عناصر الأدب الشعبي كما هو الحال في حكايات ألف ليلة وليلة، لكن ذلك لا يفقدها خاصيتها الشعبية، من حيث إنها مجهولة المؤلف وتعبير عن جماعات شعبية معينة.

ومن خصائصه أيضاً، أنه يتصف بالدوام والتواصل عبر الأجيال، أو عبر مراحل زمنية تاريخية خاصة بمجتمع معين، بل أكثر من ذلك يمكن للأدب الشعبي أو بعض عناصره، أن تتخطى حدود المجتمع الشعبي المحلي، وتنتشر في مجتمعات أخرى مجاورة أو بعيدة جغرافيا، ولعل الأمثال والأغاني أقوى دليل على ذلك، كما أن بعض القصص والحكايات تنتشر في عدة مجتمعات تفصلها مساحات جغرافية كبيرة، إضافة إلى ذلك يحتوي الأدب الشعبي على شخصيات أو أبطال، تصل شهرتهم إلى أبعد من حدود المجتمع المحلي، مثل شخصيات علاء الدين، وجحا، وسندريلا، وسندباد، وعلي بابا، وغيرها من الشخصيات التي تجسد قيماً اجتماعية معينة.

يتميز الأدب الشعبي بالتلقائية والبساطة، وعدم الخضوع لقواعد الصناعة أو الحرفة، على عكس الأدب (الرسمي) أو الكلاسيكي الذي يتسم بالتعقيد والتركيب والصناعة، أو الحرفة في الصياغة ومراعاة القواعد والتشدد في تطبيقها، وغالباً ما تكون لغته أو كلماته، منتقاة بشكل لا يخلو من التكلف والرغبة في التميز، كما تتسم الموضوعات التي يتعامل معها الأدب الشعبي بالتشابه أو التماثل الكبير؛ لأنها موضوعات تمس حياة الجماعة الشعبية، وتعكس فلسفة الحياة لديها، يضاف إلى كل ما سبق كون النص في الأدب الشعبي نصاً متغيراً على الدوام؛ بمعنى أنه لا يوجد نص ثابت أو جامد، وهذه الخاصية تتيح التجديد والإبداع داخل الأدب الشعبي، إذ غالباً ما تُروى قصة معينة بأشكال مختلفة، أو تُؤدى أغنية معينة، أو يُضرب مثل شعبي بطرق مختلفة، أو حتى تُستبدل بعض الكلمات بصورة لا يفقد المثل أو الأغنية معناها الأصلي، وهذا لا يمكن تصوره في الأدب (الرسمي) الذي يتسم بثبات النص وعدم تغيره، بحيث يمكن الرجوع إلى نفس النص ونفس العبارات أو الكلمات المؤلفة له، دون أدنى تغيير فيها.

وتكمن أهمية الأدب الشعبي بناء على ما أوردناه سابقاً، في كونه يحدد لنا الإطار الفكري للمجتمع البشري؛ إذ إن أبناء المجتمع، يودعون فنونهم الشعبية بمختلف أنماطها توجهاتهم الفكرية وآراءهم، حول الحياة وما يحيط بها، ففي ثنايا الملاحم الشعرية، والسير الشعبية، والحكايات الخرافية، والأحاجي والألغاز والنكات والطرائف، وفي طيات الأهازيج والأغاني الشعبية وغيرها، يعبر أفراد الجماعة عن خلجات أنفسهم وينقلون انفعالاتهم وخواطرهم، وبالتالي يعد الأدب الشعبي تراثاً غزيراً، يسهم بفعالية في كشف الدور الحضاري لأي مجتمع، والعمل على فهمه، ومعرفة سلوك أفراده وعاداتهم وتقاليدهم وتطلعاتهم، كما يسهم مساهمة كبيرة في بيان ما يمكن تتبعه وتبنيه من القيم والسلوك والأفكار، فهو بالمحصلة الأخيرة، يجعل أفراد المجتمع يلتقون على فهم مشترك، ويزيد في إمكانات تفاعلهم وتضامنهم وتماسكهم والتأكيد على وحدتهم.

ويمكن أن نقول، إن الأدب الشعبي هو نتاج التفاعل بين الأفراد، يقوم بوظائف متعددة داخل المجتمع الشعبي الذي تلعب فيه القوانين غير الرسمية أو الأعراف دوراً جوهرياً في تنظيم الحياة، وهو يؤدي دوراً حيوياً في عمليات الضبط الاجتماعي؛ إذ يتضمن القيم والمعايير، التي تضبط سلوك الأفراد خاصة في المواقف التي تتولد فيها الانفعالات وحالات الغضب، التي يمكن أن ينجم عنها التفكك الاجتماعي على المستوى الأسري، أو العلاقات الشخصية أو على المستوى المجتمعي، كما أنه يسهم بجل ألوانه في مساعدة الأفراد على التكيف مع الظروف الاجتماعية الطارئة، إذ إن مختلف أنواعه، غالباً ما تتم صياغتها من أجل المواساة، أو من أجل النصيحة، أو من أجل تأسيس عاطفة مشتركة.

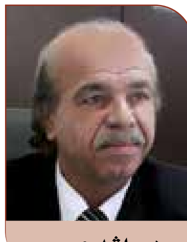
يتضمن جوانب اجتماعية وثقافية ونفسية وتاريخية تسهم في فهم الشخصية والهوية المجتمعية

غالباً ما يكون أدباً أو إبداعاً مجهول المؤلف وبالتالي هو ملك عام لكل المجتمع

يتصف بدوام التواصل بين الأجيال وعبر الماضي والحاضر

لم يتدثر بعباءة أحد

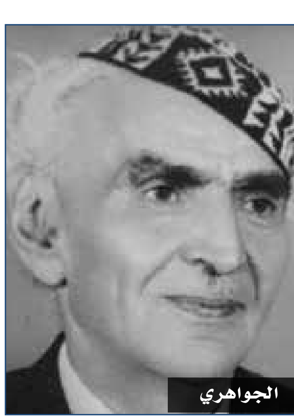
شرفة على حديقة
قاسم حداد


د. راشد عيسى

ليست هذه الشرفة حفراً نقدياً في التربة الشعرية الخصيبة لدى قاسم حداد، بل هي احتفالية شاعر بشاعر ونوع من لعب الأطفال بالمرايا. أو قلْ هي لافتة على مدخل حديقة الحبّ الشجاع. ولكم انتابتني حُمىّ الغبطة وأنا أتنقل بين مجموعات قاسم مثل طفل بريٍّ تُعرض عليه أسفاط من الحلوى اللذيذة أول مرة، فتتجاذبه الحيرة والارتباك، ولا يسعه إلا أن يغمض عينيه، ويكمش من كل سفط منظومة حبات يتذوقها على مهل كثير واندهاش أكثر، فيقع أسير المسرّة، ويطلق ضحكته الغابيّة في الهواء الكفيف.

من جماليات قاسم؛ تواضعه العالي، واشتغاله على مشروعه الشعري بصمت بحر، تحرج أخلاقه السرية نوايا الربابنة وبوصلات السفن وعزيف الرياح، وكائنات مجهولة، تتمنى أن تتعلم السباحة، أو في الأقل تملك قدرة الطيران على سطح البحر. وبذلك قدّم لنا أنموذجاً سامياً وفذّاً لفروسية الشاعر الموهوب، الذي يدير سجاياه الشعرية بزهد قدّيسٍ يخجل من ظلّه بجسارة نادرة.تعرّفت إلى تجربة قاسم، منذ أوائل الثمانينيات، حينما كنت محرراً ثقافياً في مدينة الرياض، وكنت مع زملائي في القسم الثقافي، نتسابق بشغف هائل


البياتي


الجواهري


الماغوط

اشتغل على مشروعه الشعري بصمت بحر تعرفه بوصلات السفن وعزيف الرياح

شعره يحمل بشارات التخطي ويبرق بالتماعات التفرد والإضافة النوعية

علىاصطياد أخبار قاسم الشعرية ونشرها باحترام لائق، وذلك لإيماننا بأن شعره، يحمل بشارات التخطي ويُبرق بالتماعات التفرد والإضافة النوعية للقصيدة العربية. فهو على رأس الجيل الشعري الذي تلا (أدونيس ونزار وحاوي وحجازي والبياتي والماغوط وأنسي الحاج وتوفيق الصائغ)، وعاصر قرابة ثلاثين سنة الأخيرة من شعرية الجواهري، ومثلها أو يزيد قليلاً من شعرية محمود درويش.

وعلى الرغم من اندغام قاسم، ومعايشته الواسعة لهذه التجارب الرائدة، فإنه لم يتدثر بعباءة أحدهم، ولم يكن صوته الشعري صدى لصوت سابق، ولم يَبْنِ قصيدته من حجارة برج متهدم، إنما ابتكر مزروعاته الشعرية من بذور موهبة حقيقية خلّاقة منذورة للتجريب المبتكر، ولفلاحة أرضين اللغة بمغامرة محمودة العواقب، أو مثلما قال:

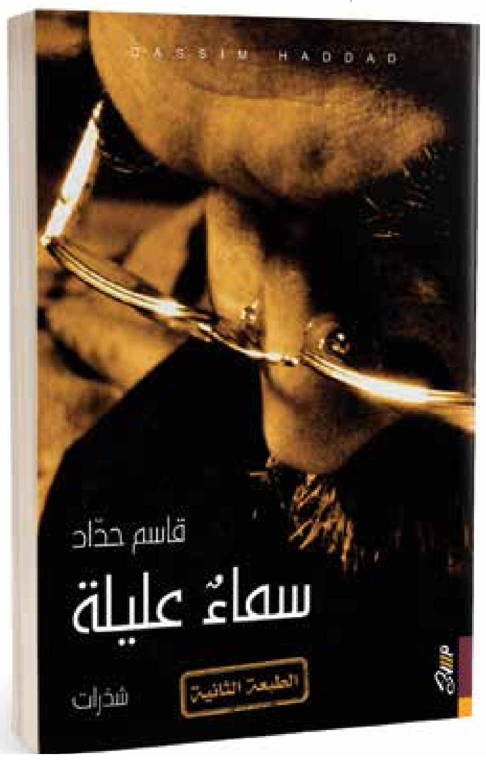
(مثال فارسٍ يقع في صهوة السفر
فيما الحصان ينهب الطريق
تتعثر به الجثث وهو يتدحرج غاسلاً
أحجار الأرض بدمه النافر الكثيف)

ذلك ما أقصده بفروسية قاسم الذي يقتحم أمداء السَّفَر الشعري بعزائم فارس أسطوري يقاتل بالكلمة السيف، والوردة، والدمعة، والرغيف بكبرياء عاشق يتحرى الموت ليهب لمريديه لذة الحياة، ومتعة خلود فروسيته في الذائقة.

ففي شعر قاسم مزايا إبداعية وفيرة، تنال استحقاق التكريم وجدارة الاحتفاء بها وبِلَألائها الرشيق، وله دراية عميقة بعادات اللغة، فلا يهاب مكرها، بل يعلمها فن المكر، ويأخذها معه إلى جنائن الجنون الرفيع، يدلّلها حيناً، فيحوّل حجارة مفرداتها إلى حجارة كريمة نفيسة، ويخادعها حيناً، فيعلّمها كيف تصير طيوراً أو فواكه أو غابات تحترق بالماء.

وهو نافر بالضرورة والسليقة من بلادة اللغة وأعرافها الهرمة، لأنه يعلم علم المحب العظيم أن في اللغة أسراراً وأسارير وطاقات إبداعية كامنة تنتظر فطنة الشاعر الموهوب الذي يقودها إلى مهرجانات التخييل والغرائبية واللامعقول. وهي بذلك طيعّة راغبة سعيدة بأن الشاعر ينقذها من شيخوختها المبكرة عائداً بها إلى صباها الفاتن. فقاسم من الشعراء النادرين الذين تعاملوا مع أنوثة اللغة بذكورة محترمة نبيلة. ففي لغته الشعرية فضائل الأم والأخت والحبيبة معاً.

لقاسم كينونة شعرية باسلة واثقة مسؤولة، ولعلّه أبرز مجايليه، أو هو كذلك، في مسألة تجريب جميع أشكال الشعرية العربية قديمها وحديثها، تجريباً واعياً قائماً على ثالوث الأصالة والمعاصرة والحداثة. يكتب شعر الشطرين ببلاغة جمالية فاتنة، ويقطّر شعر التفعيلة بمهارة نبع، ينبجس من جبل ناري شاهق. ويطرز قصيدة النثر بحنكة حائك دهريّ صوفيّ، فيربك قماش اللغة وتُصابُ الإبرة بالسُّكار اللذيذ.



إن بوحي الاحتفالي بشعرية قاسم، منبعه فذاذتها في تدريب الشعر العربي على ممارسة الحرية المسؤولة المشروعة، وإلى إعطاء الشعر حقّه الفطري في ابتكار تحولاته الشكلانية والرؤيوية في آن ولذلك ظهر لنا قاسم، كاهناً للمجاز، وسادناً

للاستعارة، وحارساً للمغزى، ومديراً خبيراً لفضاءات الصورة الشعرية الجديدة.

جرّب قاسم المقطوعة الصغيرة والمتوسطة والقصيدة الملحمية، والشذرات الوامضة. وطوّع هندسة الموسيقا الشعرية، ونشلها من ثباتها المتوارث، فلقد صعد سُلّم التجريب الخلاق بوعي وإرادة كاشفاً عن عظمة الشعر العربي في تقبل الطرز البنائية ومسايرة طبائع الرؤى المتوهجة التي تتوالد في وجدان الشاعر، كما تتوالد حبات القمح في السنبلة الواحدة.

وإذا كانت قيمة الشاعر وأسباب شهرته، تقاس بنسبة القصائد العظيمة في شعره، تلك التي يتوارد عليها الباحثون والنقاد، ويتزاحم على قراءتها العامة من الناس، فذلك ينطبق على شعر قاسم. فلا غرابة إذاً من تعدد أشكال التكريم والتبجيل لهذه التجربة، التي عبرت آفاق المشهد الشعري منذ قرابة خمسين عاماً، وأبدعت ثروة شعرية يُشار إليها بالبنان والعين والفؤاد.

ضرب قاسم في شعره مثلاً فائقاً لعالمية الفن وشمولية المحبة الكونية، وخصوصية المكان التاريخي، والشخصية التراثية. ففي قصيدته (وحيدة البحر)، تلامحت البحرين (أوال، دلـون، تايلوس)، كما لو أنـها هبة سماوية نشدتها الطبيعة من مدبر نواميس الكون:

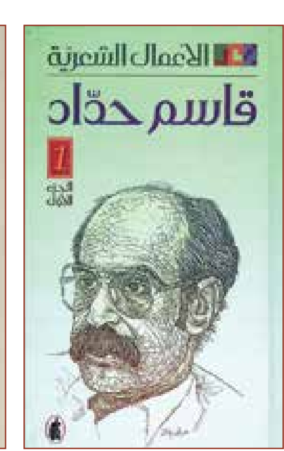
(خرجت من زرقة واستحال لها الماء بيتاً
وأرجوحة واحتمالا.
أحسنتْ كيف تغفو على الغمْرِ في يقظة
كالزمان
وتنهض، تذهب في شمسها مثلما يُقبل
العرس قبل الأوانْ)

كما تتلامع في قصائد قاسم، أقمار شخصيات تاريخية، أعاد الشاعر تصويرها وحضورها بأسلوب جديد، فأكسبها خلوداً واستمرارية دلالية ذات بعد إنساني، ضارب الجذور في المعرفة القلبانية العرفانية. وفي شعره مصائد ممتعة من بلاغة التصوير السوريالي، لعلاقة الجمادات والطيور والحيوانات بالبشر، ثمة أنْسنة مدهشة وطرائق تشبيهية جديدة لم يطرقها شاعر:

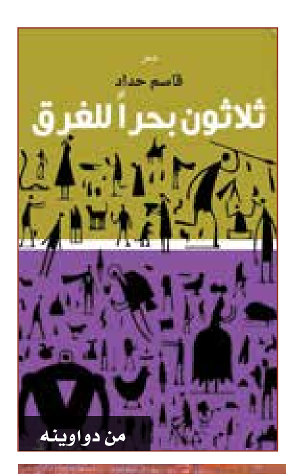
(ساعة الأصدقاء انتهتْ
فليكنْ
لم يزل زيت قنديلك المنتخبْ
يستفز الغضبْ
فليكنْ
بأسك المعدنيّ اندلاعٌ غريبٌ
يشكُّ ويفتح أسئلة في يقين الذهبْ
فانتظر
عند منعطف فاضح
تفقد الأصدقاء ودهشتهم
مثلما يفقد الذئب عزلته المشرعةْ)

فالمقطع السابق من قصيدة (رقصة الذئب) يجسّد غربة الشاعر العظيم عن بيئته، وهي قصيدة تعيدنا إلى اللذة الدلالية، التي يحملها رمز الذئب عالمياً، هذا الحيوان الأسطوري، الذي تعتز بغرائب طباعه وجمالياتها كل الشعوب عبر التاريخ.

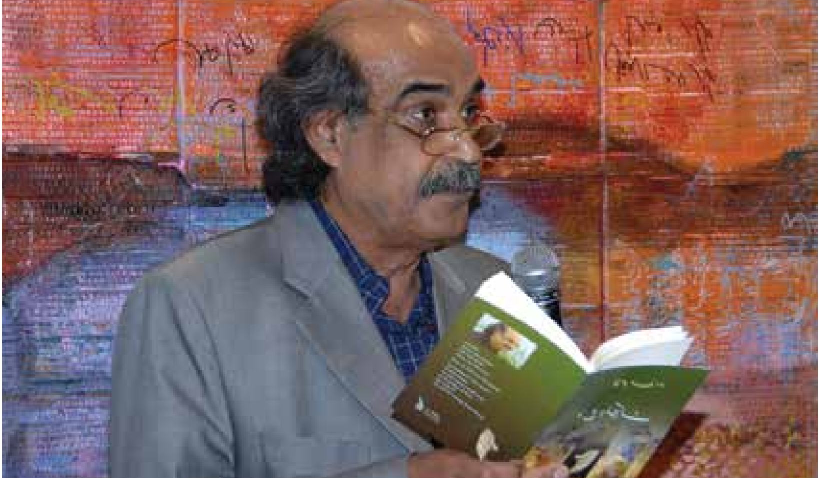
في شعر قاسم تشويش جذاب للحواس، وهو تشويش يستند إلى هدف الشعر الأصيل، وفيه غموض صوفيّ يأخذنا لمشارف الخفة، فيتهامى على القارئ رهـامٌ من المعاني الهاربة، وتنشط المهج الكسولة في مهاجعها المعتمة لتعبئ النور في قوارير، توزعها على ضحايا عشاق السراب، وغرباء الحلم.







من دواوينه



قاسم حداد

ابتكر مزروعاته الشعرية من بذور موهبة حقيقية منذورة للتجريب المبتكر

طوع هندسة الموسيقا الشعرية وانتشلها من ثباتها التقليدي

فن . وتر . ريشة


فرقة المنصورة للفنون الشعبية

- لؤي كيالي.. فنان الحزن الجميل
- سارة شما: جمالية الرسم تكمن في عفويته
- أثر سيد درويش في مدرسة الرحابنة
- يعقوب صنّوع.. رائد في الصحافة والمسرح والأدب

حلق متألقاً بفن «البورتريه» ورسم الطبيعة

لؤي كيالي..
فنان الحزن الجميل

مهاب لبيب

يعد الفنان السوري لؤي كيالي من أشهر التشكيليين المعاصرين في الشرق الأوسط وأوروبا، والذي وصلت مبيعات بعض لوحاته إلى أرقام خيالية. هو فنان يرسم الحزن الجميل، ليُحدث لدى المشاهد الصدمة..



فنان يعرف كيفية استخدام الظل والنور في لوحاته.. يجعلهما يتعانقان ويلتحمان، ليمنحا العمل العمق المطلوب. يهتم بإظهار المعاناة الإنسانية والألم في الشخصيات التي يرسمها من خلال نظرات العيون واستخدام الألوان الباردة لإظهار الانفعالات المختلفة..

ولد لؤي بحلب عام (١٩٣٤) وبدأ أولى خطواته بالرسم عام (١٩٤٥)، وعرض أولى لوحاته في المدرسة، وبعد انتهائه من الدراسة الثانوية، التحق بكلية الحقوق واشترك بمعرض جامعي فاز فيه بالجائزة الثانية، فترك الكلية في نفس العام والتحق بوظيفة كتابية بحلب. عام (١٩٥٦) أوفدته وزارة المعارف السورية إلى إيطاليا لدراسة الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة في روما، تفوق وتجلت موهبته فشارك في معارض ومسابقات شتى وفاز بالجائزة الأولى في مسابقة سيسيليا (Sicilia) التابعة لمركز العلاقات الإيطالية العربية في روما، كما نال عدة جوائز، كالميدالية الذهبية للأجانب في مسابقة رافينّا (Ravenna) عام (١٩٥٩).

بعد تخرّجه من أكاديمية الفنون الجميلة في روما، قسم الزخرفة، بدأ عمله مدرّساً للتربية الفنية في المدارس الثانوية، وانتقل فيما بعد لتدريس فن التصوير والزخرفة في كلية الفنون الجميلة بدمشق، وأقام بها معرضاً في صالة الفن الحديث العالمي، احتوى على (٢٨) لوحة زيتية و(٣٠) رسماً، لكنه تعرض للنقد الفني اللاذع من بعض الحاقدين، فاستاء ومزّق أغلب لوحاته وتوقف بعدها عن الرسم، وأصيب باكتئاب شديد وانقطع عن التدريس معتكفاً في بيته.

بعد مدة تخلص من عزلته وعاد للتدريس بكلية الفنون الجميلة بدمشق، لكنه ما لبث أن عاد ليعاني الاكتئاب مرة أخرى بعد وفاة والده. وبرغم ذلك ظل يشارك في معارض نقابة الفنون الجميلة آنذاك، بعد إحالته إلى التقاعد في عام (١٩٧١) لأسباب صحية.

أبدع لؤي في رسم الطبيعة الصامتة وإبراز المعاناة الإنسانية، وحلق عالياً بفن البورتريه والرسم بالفحم، كما نفذ العديد من اللوحات الزيتية بأشكالها وموضوعاتها المختلفة، وقد وصفه النقاد بالعديد من الصفات، إذ قالوا عنه إنه فنان الألم الصامت، ومبدع الجمال الحزين الهادئ.

ناقش لؤي في لوحاته العديد من المظاهر التي شكلت عاملاً نفسياً ضاغطاً لديه، فزاوج بين الإبداع والتضامن مع القضايا الإنسانية، التي جعلته يتفرد في مجال الفن. كان دائماً ما يستهدف في رسوماته الخبازين وصيادي السمك وحتى الأمهات الحوامل، ولا يرى المشاهد في الوجوه التي رسمها كيالي، وجوهاً متوهجة بحرارة الفكرة، ناعمة كانت أو خشنة.. رسم وجوهاً متأمِّلة، ولكن تحت تأثير فكرة ما.

لقد عانى كيالي في سنواته الأخيرة الاكتئاب الحاد، وتوفي عام (١٩٧٨) بشكل مأساوي في حريق بغرفته، عن عمر ناهز (٤٤) عاماً.


مشهد من مدينة حلب






من أعماله

زاوج بين فنه وفكره الإنساني المرتبط بهموم البشر العاديين


لؤي كيالي



سوسن محمد كامل

سيد إبراهيم

من رواد فن الخط العربي

سيد إبراهيم أحد رواد فن الخط العربي في مصر والوطن العربي، ولد الخطاط والشاعر سيد إبراهيم في عام (١٨٩٧م) في حي القلعة بالقاهرة، الذي يزخر بآثاره الإسلامية، وكان لمكان نشأته وزمانه الذي عاصره أثره البالغ في حياته الفنية والأدبية، هو وصديق طفولته كامل كيلاني رائد أدب الأطفال المعروف.

التحق بكتّاب الشيخ فرج، الذي كان يملك خطاً جميلاً وصدراً واسعاً لمحبي الخطوط، فشجعه على إجادة الخط. بعد الكتّاب التحق سيد إبراهيم بالقسم النظامي بالأزهر الشريف، وكان هذا القسم يعنى بالخط العربي، إضافة إلى العلوم الدينية، واستمر في نفس الوقت، يمارس هوايته في الكتابة على الرخام بمحل شقيقه، إلى أن يسّر الله له شيخاً من شيوخ الأزهر، هو الشيخ مصطفى الغر، الذي كان يمر مصادفة أمام المحل، وكان سيد إبراهيم، يكتب ثم ينحت فأعجبه وطلب منه الحضور إليه في الأزهر الشريف.

حضر سيد إبراهيم إلى الأزهر، وأهداه الشيخ مصطفى الغر، مشق الخطاط التركي محمود جلال الدين، وكان يكرر عليه نصائحه كل حين. كان هذا المشق هو بداية الطريق للدراسة العلمية للخط العربي، إذ تلاه مشق محمد مؤنس، ثم قام سيد إبراهيم، بتجميع مختلف النماذج التركية والفارسية الموجودة، ومعظم صور اللوحات الخطية للخطاطين الأتراك وغيرهم الذين تأثر بهم، إضافة إلى المخطوطة الأصلية (الوضاحة في الخط العربي) التي تشرح قواعد الخط شعراً ليدرسها جيداً. اقتنى سيد إبراهيم، كثيراً من اللوحات الخطية لمشاهير الخطاطين الأتراك والمصريين، كما شجعه في الأزهر أيضاً أستاذه الشيخ كمال الدين القاوقجي، السوري الأصل، لما لمس من ميوله الأدبية فحفظ الشعر ونظمه، فاشترك في تأسيس رابطة الأدب الحديث، كما شارك في تأسيس جماعة أبوللو، وكان يجالس طه حسين والعقاد والزيات، كما كان يحضر أيضاً ندوة كرمة ابن هانئ، ويلقي الشعر في حضور أمير الشعراء أحمد شوقي.

> **شارك في تأسيس رابطة الأدب الحديث وجماعة أبوللو**

كانت المدرسة العملية له في خط الثلث هي (سبيل أم عباس) بقلم الخطاط التركي عبدالله الزهدي، الذي كان يقف أمامه كل يوم ولعدة سنوات، يحاول أن يقلد هذا الخط الجميل، حتى صار فيما بعد علماً من أعلام الخط العربي، فبرع في مختلف أنواع الخط، وبتأثير هذه النشأة، دخل سيد إبراهيم عالم الخط العربي والإسلامي، عبر كتب الأدباء والعلماء العرب ومجلاتهم، التي كانت تطبع في مصر، فاستحق لقب عميد الخط العربي الذي أطلقه عليه تلامذته.

ظل سيد إبراهيم، شديد الحرص على القواعد التقليدية للخط العربي، وكان يردد دائماً: (إن أوضح الخط أبيَنه)، كما كان يردد

دائماً، أن المواهب متجددة، وليست مرتبطة بعصر معين، وكان يرى أن الخطاط العظيم لا بد أن يكون ملماً إلماماً تاماً بقواعد اللغة العربية، وعالماً برواد هذا الفن، وأن الخط لا يكتسب بمداومة الكتابة فقط، بل يكتسب أيضاً بكثرة التأمل والاطلاع على النماذج الجميلة، إضافة إلى الرغبة والموهبة والاستعداد الفني. وكان يردد دائماً، أنه عاش في ظل دولة الخط، وامتد به العمر ليعايش جيلاً غير جيله. تتلمذت على يديه على مدى سبعين عاماً أجيال من الخطاطين من الوطن العربي، منهم أبوبكر ساسي من ليبيا مؤسس مدرسة ابن مقلة للخط العربي، ومحمد صيام ورياض جوهرية من فلسطين، وعثمان وقيع الله من السودان، وأحمد ضياء إبراهيم من تركيا، وناصر الميمون من السعودية، وهاشم البغدادي من العراق، وبشير الإدلبي من سوريا، ومحمد مندي من الإمارات، وبوثليجة محمد وعبدالحميد إسكندر من الجزائر.

وتعد مخطوطاته في مسجد (جاما) أحد المساجد بالهند، من أعظم آثاره وأحبها إليه، خاصة سورة الجمعة كاملة في صحن المسجد، وكانت على النمط المغولي، إذ ترتفع الكتابة إلى سبعة أمتار، إضافة إلى نحو (٢٠) قطعة بخط الثلث الجلي في صحن المسجد.

وللخطاط سيد إبراهيم، رأي في تطوير فن الخط، فهو لم يغلق باب الاجتهاد والإبداع فيه، بل اشترط تمام الإتقان لموهبة الخط، وبلوغ القمة، حتى يقف الخطاط على عتبة الإبداع الحقيقي، موضحاً ذلك بقوله: (إن باب الاجتهاد في الخط العربي، كان ومازال مفتوحاً أمام المبدعين الحقيقيين، فالاجتهاد يجب أن يكون لمن بلغ القمة في هذا الفن).

كما دافع بشدة عن الخط العربي وحروفه، عندما كان عضواً في لجنة تيسير الكتابة العربية في عام (١٩٤٧م)، التابعة لمجمع فؤاد الأول للغة العربية، وكانت أمنيته أن يعود الخط إلى سابق مجده، فعبر عن ذلك شعراً بقوله:

يا خالق الأرض والشمس والدجى والبدور
وخالق الروض والزهر والندى والغدير
أرجع إلى الخط عهداً من السنا والنور
عهد الفنون كما كان من قديم العصور

كان معجباً بالمتنبي وأبي العلاء المعري، حفظ عن ظهر قلب أغلب أشعارهما، وهذا جزء من طبيعة الشاعر والخطاط سيد إبراهيم، ولكن الجزء الآخر من شخصيته، هو أنه يعتبر بحق أستاذ الخط العربي على مدى عقود طويلة، إذ لم يتوقف عطاؤه إلا في أواخر عمره، بعد أن ترك وراءه عدداً من المؤلفات الخالدة في فن الخط العربي منها (كراسة خط النسخ) لحكومة السودان عام (١٩١٣م)، وكتاب (فن الخط العربي) عام (١٩٤١م) بمصر وقد ضم جميع أنواع الخطوط، وكذلك (كراسة خط الرقعة) المقررة بالمدارس المصرية، التي اعتمدت فيما بعد في معظم دول الخليج، وكتاب) روائع الخط العربي) الذي تم تصميمه في أمريكا، و(تاريخ الخط العربي) ويضم مجموعة محاضرات مبتكرة ألقيت في معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية، كما خطّ بريشته معظم عناوين أمهات الكتب الأدبية التراثية العربية، وكذلك معظم عناوين الصحف والمجلات في مصر والوطن العربي (الأهرام- المصور- الهلال- أبوللو وغيرها كثير).

ويتضمن سجل الخطاط سيد إبراهيم عدداً من التكريمات، منها تكريمه من قبل الرئيس المصري الراحل محمد أنور السادات في عيد المعلم عام (١٩٧٩م)، وتكريمه من قبل اللجنة الدولية للتاريخ والفنون والتراث باسطنبول بتسمية المسابقة الدولية للخط في عام (٢٠٠٠م) باسم سيد إبراهيم، كما كرمته مدينة الجزائر العاصمة، بمناسبة اختيارها عاصمة ثقافية في عام (٢٠٠٧م)، وذلك بتخصيص جناح له في المعرض الدولي.

اعتزل الخطاط سيد إبراهيم الكتابة، بعد إجراء عملية جراحية في عينيه، فتفرغ لإعداد لوحات فنية في مكتبه بمنزله حتى سن الثانية والتسعين، كما تفرغ لقراءة الشعر والأدب، واستمر محافظاً على القواعد التراثية للخط العربي مدافعاً عنها، عبر الصحف والمجلات والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، الذي كان عضواً به، حتى توفي بعد حياة حافلة بالعطاء والإنجازات، في يناير من عام (١٩٩٤م) عن عمر ناهز (٩٦) عاماً، بعد أن منح فنه لتلاميذه ومحبي الخط العربي في جميع أنحاء الوطن العربي.

رأى أن الخطاط لا بد أن يلم إلماماً تاماً بقواعد اللغة العربية

برع في مختلف أنواع الخط العربي الإسلامي

اشترط الموهبة لإتقان الخط ثم صقلها بالعلم



لوحاتها تعبر عن شخصيتها ومشاعرها إنسانياً

سارة شما: جمالية الرسم تكمن في عفويته

لم تتجاوز الرابعة من عمرها عندما بدأت برسم لوحات جميلة.. وعندما قاربت سن الرابعة عشرة عاماً، تأكدت أن مستقبلها لن يكون منفصلاً عن موهبتها وولعها الطفولي بالرسم.. ولم تكمل عامها الثامن عشر، حتى أصبحت واحدة من أشهر الفنانين التشكيليين في الوطن العربي، والرابعة على العالم في مسابقة البورتريه العالمية لعام (٢٠٠٤م)، والأولى في مسابقة (واترهوس) للتاريخ الطبيعي في أستراليا (٢٠٠٨م)، وكانت قد حصلت على الجائزة الذهبية في بينالي اللاذقية في سوريا (٢٠٠١م)، وتجاوز عدد معارضها الفردية والجماعية الـ (٦٥) معرضاً في شتى أنحاء العالم.

وحيد تاجا

■ هل يمكن العودة الى البدايات؟

– بدأ اهتمامي بالرسم من عمر صغير جداً، وكان لأهلي دور كبير في تكويني الفني.. وكان لأمي الدور الأكبر – وهي دارسة لعلم نفس الطفل– في منحي شعوراً بالدفء، وبالتالي لم يكن هناك شيء ممنوع عليّ وعلى موهبتي. مخزوني كان ومازال سمعياً وليس بصرياً.. مازلت أتذكر الموسيقا التي كانت تنطلق في البيت وتحرّك خيالي، ومازالت حتى الآن تفعل فعلها هذا، في سن الثانية عشرة والثالثة عشرة، بدأ الرسم يأخذ شكلاً علمياً وأكاديمياً، أكثر فأكثر. أما البداية الحقيقية، فكانت في سن الرابعة عشرة، حيث أحسست بأنني أستطيع أن أفعل ما أريده بالرسم، وأدركت أن هذا هو طريقي.. وهو ما أحب أن أعمله.

■ هناك تركيز دائم على (البورتريه)؟

– يأتي شغفي وحبي لرسم البورتريه، لأن الإنسان وتلك التعابير التي يحملها وجهه تحديداً هي أهم شيء بالفن، وبصراحة، فإن اللوحة لا تشدني إلا إذا كان فيها بورتريه، وجه الإنسان يأخذني بعيداً بتعابيره وأحاسيسه، وعندما أرسمه أشعر بمتعة كبيرة وتحدٍ عجيب.. يتجلى في كيفية نقل هذه الأحاسيس إلى اللوحة.. كيف أجعل المتلقي يشعر بها ويتعايش معها، أيضاً تستوقفني كثيرا تلك القدرة التعبيرية الهائلة للإنسان من خلال جسمه.. ومن خلال يديه بشكل خاص.. يد الإنسان أيضاً في تعابيرها أشبه بالبورتريه، لأنها تحمل أيضاً الكثير من صفات هذا الشخص أو ذاك.. إن الحياة الداخلية للإنسان التي تظهر على وجهه ويديه هي مصدر إلهام بالغ بالنسبة لي.. لقد كنت دائماً، منذ طفولتي، أبحر في الوجوه والإيماءات.. وعندما اكتشفت أنه يمكنني القيام بهذا الإبحار من خلال التحديق في وجهي ويديّ، أصبحت المرآة هي مصدر إلهامي.. ومن هنا أستطيع أن أقول إن إنساناً واحداً يمثل الإنسانية جمعاء، لا بل الكون كله.. هذا الغوص في تفاصيل الإنسان هو همي الأزلي القديم.. ولايزال حتى الآن همي الأكبر.

■ غالباً ما ترسمين نفسك؟

– عندما أصور الأشخاص، فأنا أرسم وجوهاً من مخيلتي وليس من الواقع.. وبالتالي إذا كان وجه امرأة فتراه يشبهني.. ولكن هذا لا يعني أنني أخطط لهذا الأمر مسبقاً، بل يأتي عفوياً، ولا أخفي أنني متأثرة بشكلي.. ووجهي.. متأثرة بنفسي بشكل قوي، وهذا واضح في لوحاتي.

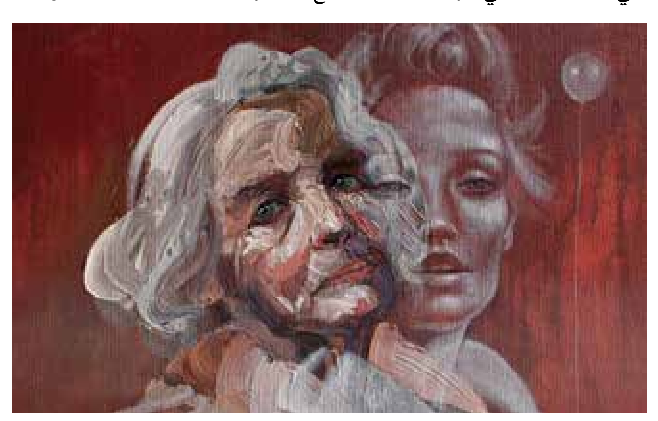
■ ولكنك تتعمدين رسم سارة شما دائماً.. ولا يبدو الأمر عفوياً؟

– فني هو عالمي، وهو يعبّر عن كل الأشياء القريبة مني، وهو يعبر عن شخصيتي وتاريخي ومشاعري وعواطفي ومخزوني البصري والعاطفي والثقافي وكل ما يمت إليّ بصلة.. والرسم بالنسبة لي ليست عملية تقرر سلفاً.. بل هناك هذا المخزون الذي يتجلى عندما أرسم، ولما كان هذا المخزون فيه الكثير من اهتمامي بنفسي ومحبتي لذاتي، لأنني أعتبر أن الإنسان حتى يستطيع أن يقدم شيئاً للآخرين يجب أن يعطي اهتماماً لنفسه أولاً، وأن يكون راضياً عن نفسه، من هنا اعتبر أن محبة الذات، والتأمل بالذات، والغوص في مكنونات النفس، وحالة الوعي واللاوعي للإنسان نفسه هي حالة معرفة ومفيدة للآخرين أكثر مما هي مفيدة للأنا. ومن هنا تخرج معظم الأعمال تحمل صورتي.. وبشكل عام فإن كثيراً من الفنانين يرسمون أنفسهم، ولا أنكر أن ذلك يرمز إلى حب الذات والرغبة في اكتشافها؛ فالإنسان يتغير باستمرار وأنا لدي رغبة دائمة في أن اكتشف نفسي في كل يوم لأرى ما الذي تغيّر فيّ، وأعتقد أن من يحب ذاته قادر على حب الآخرين وهذا ما أفعله.

لا أتقيد بالانتماء إلى مدرسة فنية معينة

الموسيقا تحرضني وتلهمني عندما أعمل وخصوصاً الموسيقا الصوفية

أذهب إلى فرشاتي وألواني ولوحاتي من دون تخطيط مسبق لأفاجئ نفسي





من أعمالها

■ تقترب أعمالك من الواقعية والتعبيرية.. في آن معاً؟

– بصراحة أنا لا أؤمن بضرورة التقيد أو الانتماء إلى مدرسة فنية محددة.. فالسريالية أو الواقعية أو التعبيرية، وجدت في فترة زمنية سابقة، وضمن ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية معينة. فالمدرسة لها وقتها وتاريخها، وأنا لا أستطيع أن أنتمي إلى مدرسة وجدت في غير هذا الوقت، وغير هذا العصر. وبشكل عام أميل أكثر الى اللوحة الواقعية؛ فالواقع، برأيي، أغنى بكثير من التجريد، وهو يمنع الفنان من تكرار نفسه لأنه أغنى بكثير مما نتخيل.. وكل إبداع أساسه واقعي، ففي كل العالم لا يوجد فنان يعتمد على التجريد في أعماله، إلا وعنده إلمام كبير بما هو واقعي، فمن يملك أساساً واقعياً قوياً هو الذي ينجح فيما يقدمه من تجريد.

■ تقنياً.. كيف تعملين لإضفاء تلك الشفافية على اللوحة؟

– الشفافية التي نراها في لوحاتي هي تقنية أنفذها بالألوان الزيتية، حيث أرسم طبقات عديدة فوق بعضها، وهذه الشفافية التي لفتت نظرك هي طبقة فوق طبقة مشغولة بلون معين، وبسماكة معينة، وبدرجات معينة، وأنا أحب الشفافية، وهي شيء جديد أرى الكثير منه في تاريخ الفن، وهو موضوع يشدني ويثيرني جداً.

■ هل تأثرت بالموسيقا الصوفية؟

–الموسيقا تحرضني وتلهمني عندما أعمل، حتى إنني لا أستطيع أن أرسم إلا وأنا أسمع الموسيقا، وقد كان سماع الموسيقا الصوفية، بغض النظر عن دلالاتها الدينية، مصدر وحي بالنسبة لي، فهي عالم من التأمل، والاسترخاء والوسيلة لكي أبلغ حالة من الصفاء الذهني، الذي من خلاله تنبع كل إبداعاتي؛ فهي موسيقا رقيقة وصافية ونابعة من القلب، وقد أقمت معرضاً عن الصوفيين لأنني أحببت علاقة الصوفيين والدراويش، أحببت علاقة القماش مع الجسد، وكيف يتحرك القماش مع الجسد وهذا ما شدَّني.

■ لِمَ تلجئين إلى تشويه الوجوه؟

– أحب المتناقضات.. وكنت قد رسمت في مرحلة سابقة الكثير من الأعمال، التي يظهر فيها الوجه من جهة بشكل واضح، بينما يظهر من الجهة الأخرى بشكل مشوه، يعجبني هذا التضاد بين الواقعي والتجريدي.. وهذا التضاد بيّن ما هو صافٍ كثيراً وما هو مشوه كثيراً، أحب هذه المعاني المتضادة الموجودة في نفس كل منا.. وربما أقصد أيضاً من هذا إظهار التشويه النفسي للإنسان.



■ هل تضعين مستوى معيناً للمشاهد بذهنك؟

– بداية أنا أرسم بغض النظر عن أي مشاهد أو ناقد، وأعطي نفسي حالة لا متناهية من الحرية.. لأن الفنان عندما يضع المتلقي في حسابه، لن يستطيع حينها أن يرسم بحرية، ولم تعد هناك حرية لذلك، حالة الرسم هي حالة انسيابية وسعيدة وحرة، إذا لم تكن كذلك فلا أرسم شيئاً يفرحني.

■ هل يكون العمل أو اللون في ذهنك قبل الرسم؟

– لا أقوم عادة بأي تصور مسبق للوحاتي، أذهب من غير تردد إلى المجهول، لكي تبدأ فرشاتي بصياغته على القماش الأبيض، من دون تخطيط أو انطباع مسبق عن محتواه المستقبلي. أنا هنا لكي أفاجئ نفسي بما يمكن ليديّ أن تصنعاه، مستلهمة ذلك من الموسيقا ومن علاقاتي مع عالمي الداخلي.. فالرسم عمل عفوي وهنا جماليته، كما أن استخدام اللون عملية ممتعة أيضاً، وجزء كبير من متعته يتأتّى من عفويته.

عندما أصور الأشخاص فأنا أرسم وجوهاً من مخيلتي وليس من الواقع

ألجأ إلى المتناقضات وخصوصاً بين الواقعي والتجريدي



في مرسمها

في مرمى الوقت

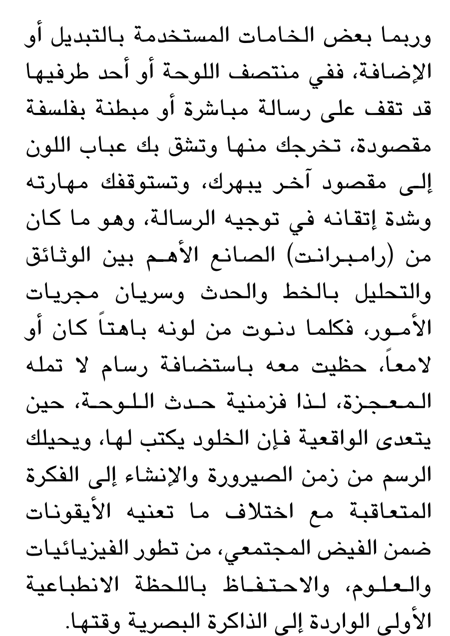


نجوى المغربي

قفزة واحدة في اللوحة لزمنين متشابكين في خلط مقصود، وربما رؤية مستقبلية للبناء بحدث آخر، إنه واقع لا يتم تأويله إلا بربط مفاصل الضوء بعضها ببعض، وبعد استئذان ممهدات الأحداث، ففي ميليشيا دوريات الليل، التي رسمت بعناية وبرموز شديدة التحريض والنضج، ليل لم يوقت بموعد ومشهد وتوقع بسقوط شخصيات لم ترَ في اللوحة، حتى إن حارسها وراسمها لم ينبئنا عنها أو يخبرنا بشأنها، وهو ما جعل تفوق(رامبرانت) يتضاعف لدى المشاهد، على الرغم من المبالغة في التخفي بأستار ليل الصباح الحادث الأحدث، المضاف إلى اللوحة بعد ظلمتها، كما تتشابك اهتمامات أفراد المرسومة، وتتشعب أحياناً ويبدون في همة عالية أرادها الفنان مقتسماً الأداء بينهم من خلال نظرات الأعين وحركات الأجساد التي تأتي في مرحلة أخيرة، مروراً ببعض ما يحملون ويتحملون، كما يمكن أن يستنبط الرائي مكملات تاريخية للحكاية حسب ظنه.

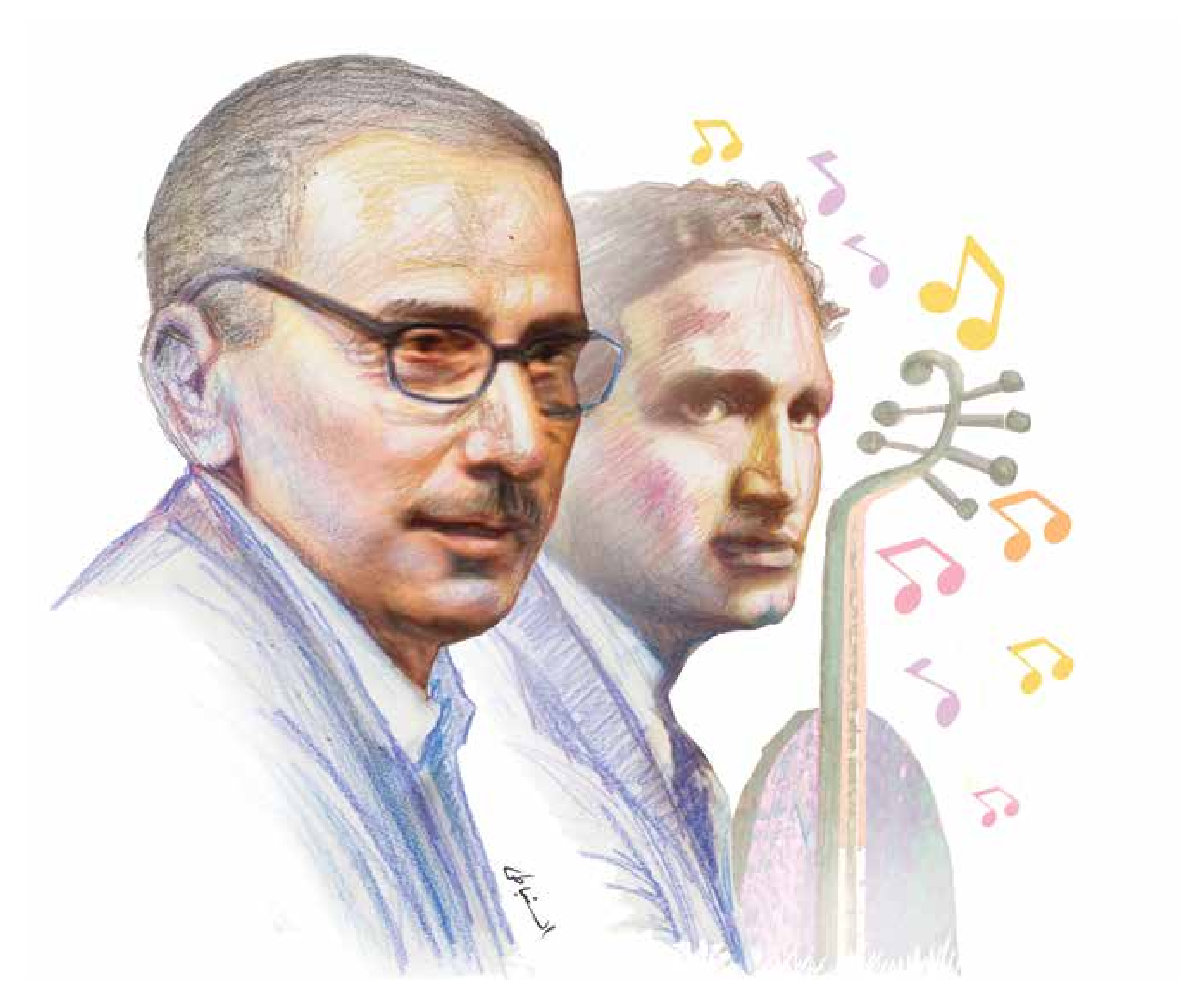
بعض اللوحات تضع لراسمها مكانة وموقعاً وتظل هيبتها معه حتى لو قصر في بعض الأداء بالأخرى، وبعضها يطالها سوء الحظ كما هو حال شخوصها وكأنما هي عدوى الفعل والمصير، وهو ما حدث لتلك، وفتاة البالون والعشاء الأخير وحلم (بيكاسو) وأخريات. إن وجود الفجوات والشروخ، سواء الزمنية أو الفنية بين الأعمال لفنان واحد هو ما يعتبر منه أداء عن قصدية سريالية ساخرة وتهكمية تدعوه للجرأة وإظهار ملامح مرحلية بارزة لعين المتلقي، وأحياناً يفسرها المتجرد الناقد بتعالي الفنان على العمل، ووضع رغبته في مرتبة ومكانة أسمى منه وهو ما كان في (نساء النبع الثلاث)، و(لاعبو السيرك المتجولون)، مع ملاحظة اختلاف الإطار الجامع بينهم صعوداً وهبوطاً من حيث السخرية من الحداثة الشريدة، والجمع بين الجديد والقديم في اللوحة الأولى، ناهيك عن اتهامات التفكيك للكشف عن الأسرار أو محاولة الاقتراب من ذلك، وهو ما كان يدفع الفنانين إلى تعديل بعض وضعيات الجلوس، أو النظر من النافذة أو التركيز على حلي مختلفة، وربما بعض الخامات المستخدمة بالتبديل أو الإضافة، ففي منتصف اللوحة أو أحد طرفيها قد تقف على رسالة مباشرة أو مبطنة بفلسفة مقصودة، تخرجك منها وتشق بك عباب اللون إلى مقصود آخر يبهرك، وتستوقفك مهارته وشدة إتقانه في توجيه الرسالة، وهو ما كان من (رامبرانت) الصانع الأهم بين الوثائق والتحليل بالخط والحدث وسريان مجريات الأمور، فكلما دنوت من لونه باهتاً كان أو لامعاً، حظيت معه باستضافة رسام لا تمله المعجزة، لذا فزمنية حدث اللوحة، حين يتعدى الواقعية فإن الخلود يكتب لها، ويحيلك الرسم من زمن الصيرورة والإنشاء إلى الفكرة المتعاقبة مع اختلاف ما تعنيه الأيقونات ضمن الفيض المجتمعي، من تطور الفيزيائيات والعلوم، والاحتفاظ باللحظة الانطباعية الأولى الواردة إلى الذاكرة البصرية وقتها.

كثافات داكنة ومركبة في التشكيل برؤية مستقبلية



وقد قام (مونيه) بتشكيل هذا في الزمن المركب وأحياناً المهيمن، لندخل في سياق اللحظة الحاملة لزمنين أو أكثر، وقد يصير الحدث أنطولوجيا بامتياز وتلك البراعة في تشكيل الرمز وإسقاط حد الإدراك الواقعي للمشاهد مهما حاول استدعاء مرجعياته العلمية ومشاهداته التاريخية وتراكيبه الدلالية (ثلوج مونيه)، (القلعة) وهي مرحلة نيرفانا ماجريت، وعلى الرغم من اعتبار عناصر دالي مفاجئة للمتلقي، فإن ماجريت أضاف لأيقونة الرمز ذراعاً ثالثة تستعصي على التفسير وتمررها السنون عبر جدار من حيرة، لفك اللغز الذي يزداد كثافة، برغم تطور ادعاء أصحاب الفرشاة ومصنفو المدارس الفنية وأصحاب نظريات اللاوعي وإغلاق البصر.

ويمثل احتواء الصور على أزمنة وأمكنة ضمنية شخصية متفردة، تقدس اللحظة الواحدة للمرئية فقط، وأن تم إعمال العقل بالتوقع ونظرية الاحتمالات وحركات (الإستاطيقا) في ذاك الوقت من هذا التاريخ، وهناك زمن اللوحة وزمن الرائي وأزمنة الراسم الشاملة للحدث، وطرحه مجزأً ومكتملاً ووجوده على أرضية الوقت، ثم نقله إلى اللاوعي على المرسومة بعد استجلائه، وتحميله ما يحتمل من الأبعاد الخفية والدفينة والمقصودة للمتلقي أو للراسم ذاته، وهو ما سمح به (تيتيان) في أعماله وما تجاوز به الوقت عند (ماجريت) وما مزج بالبصر وكان محاذياً للرؤية لدى (سيسليه)، برغم حرص الأخير على محاذاة التطور في النقل بدقة متناهية. بعضهم يلتقط من أزمنة ويلصق انفعالات من أزمنة أخرى ثم يطرح موضوعه بمزجهما بوقته فيزيل الحرج عن اللوحة ويدفعه إلى ساحة المتلقي والناقد خاصة، وقد ينجم ذلك عن معايشة شديدة لقضايا المجتمع والتصاق بمعاناته ووسائله وثقافته وحضارته وتتبع تطوره وتنميته، مع الإلمام الصادق برغبة أشخاصه في الحرية والترقي والترفيه والترف، ويأتي بمحاذاة ذلك عمل المطارق في الحجر والمعادن واحتواءات المشاعر والفراغات وقسمات التعبير وحركات الأجساد، مقابلاً، بأنواعها للزمان والمكان، بل يتغلغل تأثيرها في كل الأزمنة والأمكنة، ويختلطان معاً لينتهي الفعل، ويبقى المعنى، وهو ما انتصر به على نفسه الصانع الفنان، وكان إشهاراً لنظرية الفن والتشكيل والتمازج واتحاد القطعة بوجوديتها أولاً وأخيراً، ولعل خرائط اللوحة في خطها البياني تأتي صعوداً وهبوطاً في أزمنة الحروب والصراعات الدينية، وانكفاء المجتمعات على القهر أو في أوقات الأوبئة، فلا نراها بزمن، بل بحروف الرمز والأيقونات وإشارات اللون ومنقوع الأسرار، جورنيكا، وحرب روسو، ومذابح جويا، وحرب سلفادور دالي، يمكنك أن تسلم القطعة بألوان زاهية ومنمنمات وطقوس مذيلة ذهبية، ولكن هل تطاوعك الفرشاة على الإتيان من اللازمن والاستغراق في اللامحيط وألا تكون لك فكرة، وأن تستدرج متلقيك إلى حالة تشكيلية مؤقتة لثوانٍ أو دقائق، هذا ما صاحب (جويا) بعد مجموعات الحروب وما ألزم التشكيليون بالإنصات للتشخيص الداخلي وإفساح المجال لمتلازمة الانطباع الشخصي والخروج عن التنميق والتأريخ، في كل عمل للغة بصرية مساوية لخط المثالية المطلقة، قفز بها (دالي) فوق الصورة إعلاء و(اعتلاء) للفردية وبحثاً عن ذوات يتم تدميرها، فكان لا بد من الخروج من انتكاسه اليقين المفقود، إلى ما فوق الواقعية الزمانية والمكانية.



مواءمة بين الأصالة والتجديد

أثر سيد درويش في مدرسة الرحابنة

يتوارى زياد الرحباني فترة عن المعترك الفني والإعلامي، ثم يعود ليفاجئ جمهوره بإطلالة له جديدة، فنية أو إعلامية، ثم يتوارى من جديد، من غير أن يدع جمهوره يعلم أين هو وماذا يهيئ. هذه الحال، حال الانقطاع والظهور، باتت من عادات زياد، وقد اعتادها الجمهور لكنّ تغيب زياد طال أخيراً، فبعد صيف العام الماضي، الذي شهد له حفلات عدة في بعض المناطق اللبنانية، انقطع عن جمهوره.

عبده وازن

غير أن زياد يحضر بشدة عبر وسائل التواصل الاجتماعي (تويتر، فيسبوك، يوتيوب...)، ويتناقل جمهوره اللبناني والعربي الواسع، أخباره وذكرياته وحوارات تلفزيونية سابقة له، وتصريحات مازالت تثير حماسة الجمهور وفضوله. وانتشرت أخيراً على هذه الوسائل، مقاطع من حوارات تلفزيونية، يتحدث فيها عن تأثره بالموسيقار المصري سيد درويش، معترفاً بأن موسيقاه أسهمت في تشكيل تكوينه الفني. وقال أيضاً إنه هو من أقنع فيروز بأداء أغنية (أهو دا اللي صار) من ألحان درويش، في الحفلة الشهيرة التي أحيتها في القاهرة عام (١٩٨٩)، وحصدت نجاحاً كبيراً مازال قائماً حتى اليوم. وأشار إلى أن فيروز تحب سيد درويش وأنها نجحت كثيراً في أداء أغنياته في توزيع الأخوين

رحباني، حتى إن الجمهور اللبناني يظن بأن أغنية (زوروني كل سنة مرة) هي رحبانية، من شدة تجانسها مع الموسيقا الرحبانية في مرحلتها الأولى.

حتى إن بعض ألحانه تشبه ألحان سيد درويش. ومعروف أن جو أغاني زياد الشعبية، التي تخاطب الناس في حياتهم اليومية وهمومهم المعيشية، ليس غريباً بتاتاً عن جو أغاني سيد درويش، النابعة من الواقع المعيش للناس البسطاء الذين ينعم عليهم (رب كريم) كما تقول أغنيته. وعندما أعاد توزيع أغنية (أهو دا اللي صار) لم يغير فيها شيئاً، فاللحن يحمل كما قال (عرقاً مصرياً). وأثار زياد في حواراته التي يعاد بثها على وسائل التواصل، قضية العلاقة بين الأخوين عاصي ومنصور الرحباني وبين سيد درويش، وقال إنهم على تجانس موسيقي، لا سيما في الأعمال الرحبانية القديمة. واعتبر أن الموسيقا الرحبانية في مرحلتها الأولى، هي امتداد لموسيقا سيد درويش وتطوير لها. وأعلن رأياً مثيراً جداً، هو أن (سيد) لو ظل حياً لتطورت ألحانه مثل الألحان الرحبانية.

قضية العلاقة بين الأخوين الرحباني وزياد بموسيقا سيد درويش وأغانيه وجوه الغنائي، لاتزال مثار أسئلة تطرح باستمرار: ما هي طبيعة هذه العلاقة؟ هل تأثر الرحابنة بموسيقا درويش؟ هل حاولوا تطويرها؟ هل يمكن الكلام عن نقاط تلاقٍ بين هاتين التجربتين، المصرية واللبنانية؟ (إندبندنت عربية) طرحت هذه الأسئلة، على موسيقيين وباحثين أكاديميين لبنانيين متخصصين في الموسيقا العربية، فكانت هذه الآراء.

المؤرخ والناقد الفني الدكتور محمود الزيباوي، يقول في هذا الصدد: (هناك مبالغة في الكلام عن علاقة موسيقية عميقة بين سيد درويش والرحابنة. أولاً عدد الأغاني التي أخذها الأخوان رحباني من سيد قليلة، ولا تتجاوز الأربع أو الخمس، ثم أخذ زياد أغنية أخرى ووزعها على طريقته وهي (أهو دا اللي صار) ولقيت نجاحاً فور أداء فيروز لها في حفلة القاهرة (١٩٨٩). ولو بحثنا عن أصل العلاقة هذه تاريخياً، فإننا سنكتشف أن وراءها اسماً مهماً وشبه منسي، هو الفنان والمخرج صبري الشريف، الذي كان يعمل في إذاعة الشرق الأدنى في الخمسينيات مشرفاً على البرامج الفنية، وقد أسس مشروعاً ريادياً حينذاك عنوانه (أغاني من الماضي) وكان يطلب من الموسيقيين والملحنين أن يستوحوا ألحاناً وأغاني قديمة، ويعيدوا إحياءها في توزيع جديد وأصوات جديدة. وبعد توقف إذاعة الشرق الأدنى، التي كانت صاحبة دور مهم على الصعيد الموسيقي والغنائي، انتقل المشروع إلى عهدة (الشركة اللبنانية للتسجيلات الفنية) التي كان يديرها صبري الشريف، وباتت هذه الشركة هي التي تنتج برنامج (أغاني من الماضي). هنا أوكل الشريف إلى الأخوين رحباني، أن يختارا من تراث سيد درويش ألحاناً وأغاني تؤديها فيروز، وكان الفنان ميشال خياط هو الذي عرف الرحبانيين إلى تراث سيد درويش وأسمعهما أغنياته. وانطلقت التجربة الرحبانية في الاستعانة ببعض الأغنيات الدرويشية، وسرعان ما حققت نجاحاً لافتاً في تلك الفترة، وضمن إحياء التراث الغنائي العربي والمصري خصوصاً. وقد استعان أيضاً الموسيقي اللبناني توفيق الباشا، بأغنيتين لسيد درويش هما (بصارة وبراجة) و(تمخطري يا عروسة) بصوت المطربة وداد. لكن الأغنيات الدرويشية التي أعاد الأخوان رحباني توزيعها بروح جديدة وجميلة وتجلت عبر صوت فيروز، احتلت وجدان الجمهور.

زياد الرحباني أعرب عن تأثره بالموسيقار سيد درويش

بسام سابا: ما يجمع بينهم السياق الغنائي الموسوم بالفن الإنساني الملتزم



الفنان بسام سابا رئيس المعهد الوطني اللبناني للموسيقا (الكونسرفاتوار) يرى: (أن ما جمع بين الأخوين رحباني وزياد وبين سيد درويش، هو السياق الغنائي الموسوم بالفن الإنساني الملتزم، الذي انضم إليه أيضاً مارسيل خليفة. فالأغاني لدى الرحابنة وسيد درويش، قائمة أولاً على كلمات ذات منحى وجداني وإنساني وشعري أو أدبي، يخاطب الناس العاديين، مثلما يخاطب المتعلمين والمثقفين، في صيغة موسيقية نابعة من إيقاع الحياة والواقع. وهذه التجربة هي حصيلة وعي اجتماعي، وعيش حي للقضايا والهموم الإنسانية، ولكن من خلال الموسيقا التي هي شاهد من قلب الفعل الإبداعي. ومثلما كان سيد درويش محطة انتقالية بين عهدين، عهد الانتداب البريطاني على مصر، وعهد الاستقلال من الانتداب، جسد الرحابنة أيضاً محطة انتقال للأغنية اللبنانية، من عهد التقليد الغنائي إلى عهد الحداثة، ولكن انطلاقاً من التراث والذاكرة الحية).

ومثلما تنوع نتاج درويش، الذي أبدع في فن الأوبريت والمسرحية الغنائية، والأغاني الشعبية والطقطوقة والأهازيج والأدوار والموشحات، تنوع أيضاً إبداع الأخوين رحباني اللذين عملا في حقل الفولكلور والأغنية اللبنانية والقصيدة الفصحى والموشحات والمسرحيات الغنائية.

المطربة والباحثة الموسيقية الدكتورة غادة شبير، تبدأ تحليلها للعلاقة بين سيد درويش والأخوين رحباني قائلة: (ما أود الإشارة إليه أولاً، هو أن سيد درويش والأخوين رحباني، لم يتعرفا إلى بعضهما بعضاً، فعاصي مثلاً ولد في العام الذي رحل فيه سيد (١٩٢٣)، ما يعني أن العلاقة يجب رصدها على المستوى الفكري. وأؤكد أنها قامت على الفكرة، فالرحبانيان لم يقلدا سيد ولم يأخذا منه مباشرة. والفكرة تكمن في العمل على المعطيات المحلية والوطنية. سيد درويش نبعت موسيقاه وألحانه من الحياة المصرية، من حياة الفلاحين والمزارعين والعمال والناس البسطاء والطيبين. أصر سيد على أن تشبه موسيقاه بلده مصر، وأن تكون الألحان مرآة تنعكس فيها الحياة اليومية والمعاناة والأحاسيس الصافية. هكذا عاد الأخوان رحباني إلى تراث بلدهما لبنان الذي يزخر بألوان موسيقية وفولكلورية جميلة، وعادا كذلك إلى التراث اللبناني السرياني، وراحا يجددان ويطوران المعطيات الشعبية، كالزجل والعتابا والميجانا والقرادي، ويصوغانها في أطر موسيقية حديثة. وفي عملهما هذا استطاعا أن يؤسسا الفن اللبناني، كما فعل سيد درويش في تأسيس فنه المصري. ومثلما أوجد سيد هوية موسيقية مصرية، أوجد الرحبانيان هوية موسيقية لبنانية. لم يتأثر الرحبانيان عاصي ومنصور بموسيقا درويش إذاً، ولم يكن هو بمثابة منطلق أو

محمود الزيباوي: توجد مبالغة في الحديث عن علاقة موسيقية عميقة بين سيد درويش والرحابنة

د. غادة شبير: الفكرة بينهم تكمن في العمل على المعطيات المحلية والوطنية



فيروز وعاصي الرحباني

مرتكز لهما، أخذا بعض الأغنيات المعروفة منه وأعادا توزيعها مضيفين إليها ما يسمى (نويانس) أو تلاوين لتغنيها المطربة الكبيرة فيروز. وواضح أنهما لم يقتربا من أدوار سيد درويش، بل ركزا على (الطقطوقة) وهي الأغنية كما نفهمها نحن. أدوار سيد درويش، لا تناسب صوت فيروز، إنها تختلف عن طبيعة صوتها، ولذلك ابتعد عنها الرحبانيان، ومعروف أن أدوار سيد درويش هي في طليعة هذا الفن عربياً وقد وسمت مسيرة الفن الموسيقي العربي. لم تشهد الموسيقا العربية مثل هذه القوة والجمال، لذا قرر الموسيقار الكبير محمد عبدالوهاب أن يؤدي دور (أنا هويت) في آخر حياته تحية إلى عبقرية سيد. ومعروف أن عبدالوهاب تأثر به كثيراً وأخذ منه قفلات ومقاطع، وظل سيد حاضراً في ذاكرته طوال حياته. مثلاً عندما أدت فيروز مطلع دور (أنا هويت) لم ينجح بصوتها، بينما نجحت كثيراً بأغنيات مثل (زوروني) و(الحلوة دي) و(طلعت يا محلا نورها)، بل حلقت في هذه الأغنيات الدرويشية في توزيع رحباني رائع. برعت فيروز في وسم هذه الأغنيات بتلاوين جديدة وطبعتها بخامة صوتها فلقيت رواجاً شعبياً كبيراً في الوطن العربي، ومازالت حاضرة بقوة).

المطربة وأستاذة الموسيقا الشرقية في الجامعة الأمريكية، ريما خشيش، تملك رأياً مختلفاً وتقول: (ليس واضحاً تماماً تأثير سيد درويش في الإبداع الموسيقي للأخوين رحباني، علماً أنهما أعدا توزيع بعضٍ من أغانيه بصوت المطربة فيروز، إضافةً إلى مطلع دور «أنا هويت». كانت فيروز رائعة في أداء أغنيات سيد من توزيع الرحبانيين، وأضفت عليها أحاسيس خاصة جداً، ميزتها عن سائر المطربات اللواتي غنّينها. وأغنية «زوروني» هي فعلاً من أبدع ما غنت فيروز وقد نجحت وما برحت الأجيال الجديدة تغنيها. معروف أن سيد درويش، هو أبو الموسيقا العربية الجدية، وكان له أثر في الكبار، مثل القصبجي وعبدالوهاب. وأقول هنا، إن الرحبانيين تأثرا قليلاً بعبدالوهاب. الأغنية القصيرة ربما قادهما إليها سيد، مع أنهما اشتغلا على الموسيقا والألحان والمسرح بنجاح كبير. وأعتقد أن أثر سيد في زياد الرحباني واضح أكثر، ليس فقط كملحن، وهذا ما يعترف به زياد نفسه، فالطرب الشعبي الموجود في «طقاطيق» سيد موجود أيضاً عند زياد ولو بطابع لبناني. حتى كلمات الأغاني التي تطرح مواضيع شعبية مرتبطة بالهموم اليومية والإنسانية والسياسية للناس والمواطنين.

أما أغنية «أهو دا اللي صار» فقد برع زياد، في تلحينها كما برعت فيروز في أدائها، بل إن زياد، في توزيعه إياها، أضفى عليها جواً جديداً، وهذا ما يؤكد أهمية ألحان سيد القابلة للتوزيع الجديد والتطوير، والتي تفتح أفقاً أمام من يعيد توزيعها).

زياد الرحباني وفيروز

الشاعرة والباحثة الموسيقية هالة نهرا، تقول: (إن زياد الرحباني المحصن بوجع الناس وحب الناس، يشبه سيد دوريش، في قربه من نبض الشارع، وبخاصة في الأغاني الملتزمة والوطنية. زياد قامة وقيمة محفورتان في سجل الموسيقا. سيد درويش العظيم، هو والد الموسيقا العربية الحديثة، والكثيرون تأثروا به، والأخوان عاصي ومنصور، الفريدان والهائلان، كانا يصغيان بعمق إلى سيد درويش. وفي ما يتعلق بأغنية «أهو دا اللي صار» التي وزعها زياد، فهو ألقى الضوء مجدداً على سيد درويش، بنفَسه وتوزيعه ورؤيته الموسيقية المميزة استناداً إلى اللحن والكلمات المنغمة. كما أن أغنية «زوروني» رائعة سيد، أضفى عليها صوت فيروز وأداؤها، جمالاً أخاذاً سيضاف إلى جمال الأغنية الخالدة المحفورة في الذاكرة. سيد درويش وعاصي ومنصور وزياد رحباني وفيروز، هذه الأسماء تتوازى وتتقاطع وتتناغم على مستوى الأهمية، والثقل المجنح في الموسيقا العربية وتأثيراتها. إنها قامات خالدة تتكامل اليوم بحضورها في صفحة الموسيقا العربية الحديثة، ولها أسس ومنطلقات، كان فيها نهل من التراث ومواءمة بين الأصالة والتجديد والتطوير، وتحولت إلى تراث حي).

ريما حشيش: الرحابنة أعادوا توزيع بعض أغانيه بصوت فيروز إلا أن التأثير ليس واضحاً

هالة نهرا: زياد يشبه سيد درويش في قربه من نبض الشارع وإحساسه بوجع الناس

لقبه الخديوي إسماعيل بـ«موليير المصري»

يعقوب صنّوع..
رائد في الصحافة والمسرح والأدب


هبة أبو الفتوح

يعد يعقوب صنوع، صاحب خطوات رائدة في أكثر من مجال، سواء في الصحافة أو المسرح أو الأدب الساخر، حيث أصدر عام (١٨٧٨م) أول مجلة للكاريكاتير وللرسوم والكتابة الساخرة تحت اسم (أبونظارة)،لأن أغلب الإصدارات الصحافية التي ظهرت في ذلك الوقت، اتسمت بالطابع السياسي الجاد، وباللغة الجادة التي تعتمد على البلاغة التقليدية، فأراد يعقوب صنوع أن يأتي بفكرة مغايرة بأن يقدم نقداً للسياسة وللسياسيين في ذلك الوقت بلغة تتسم بالسخرية اللاذعة وإن جاءت في إطار من التورية.



وكان يعقوب صنوع أديباً متعدد المواهب، فإلى جانب كونه كاتباً وصحافياً، فهو رائد مسرحي، وفنان كاريكاتيري، وقد اعتبره كثير من النقاد، الأب الشرعي لفن الكاريكاتير المصري.. فهو أستاذ الكاريكاتير الحواري أو (الديالوجي)، فلم يكن يرسم من أجل التعبير عن هموم الناس، في صور تعبيرية، ولكن كان يصنع حالة من الجدل، من خلال حوارات متبادلة بين الشخصيات التي يرسمها. كما كان يقدم نقداً للحالة السياسية التي كانت تعيشها مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ولأن هذه المنطقة تبدو شائكة لأي فنان، فقد استخدم يعقوب صنوع أقنعة فنية بابتكار شخصيات تمنح القارئ الدلالات التي يريدها، حيث تلقي بظلالها على الشخصيات الحقيقية، من صفوة السياسيين في ذلك العصر.

يعقوب بن رافائيل صنوع، المعروف بأبي نظارة، (وأحياناً موليير المصري)، ولد في القاهرة عام (١٨٣٩م)، وتعلم بها، ثم سافر إلى إيطاليا في عام (١٨٣٩م) لدراسة الفنون والأدب واللغات الأوروبية، وأمضى ثلاث سنوات من شبابه في إيطاليا. وبعد عودته إلى مصر، قام بتدريس اللغات الأجنبية لأبناء الأمراء من العائلة الخديوية، وكان له اهتمام كبير بالفنون الجميلة، كالرسم والتصوير والموسيقا. وقد أتيح له أن يتنقل بين فئات المجتمع المصري، من الأوساط الشعبية من حرفيين وعمال وفلاحين، إلى الطبقة المتوسطة التي ينتمي إليها، ثم الطبقة الأرستقراطية. كما كانت ليعقوب صنوع صلاته الوثيقة بالجاليات الأوروبية، وقد كانت معايشته لهذه الأوساط الاجتماعية المختلفة في الواقع المصري، دورها وأثرها الفعال في التعرف إلى كل أفراد الشعب المصري، وعرف تفاصيل حياة أفراد هذه الطبقات، والصراع الدائر بين هذه الطبقات أو بين أفراد كل طبقة بنفسها بين قويّها وضعيفها، رجالها ونسائها، ما صقل ذهنه واستفاد منه في رسم شخصياته الاجتماعية في مسرحياته.

أنشأ يعقوب صنوع فرقته المسرحية الخاصة لتقديم مسرحياته، وتولى تدريبها بنفسه، وقد ساعده على ذلك الدراسة الأكاديمية للفنون واللغات واطلاعه على أعمال الكتاب المسرحيين في لغاتهم الأصلية، وخاصة موليير وجولدوني وشيريدان، والاشتراك في العروض المسرحية لفرقة الجاليات الأوروبية.


الخديوي إسماعيل

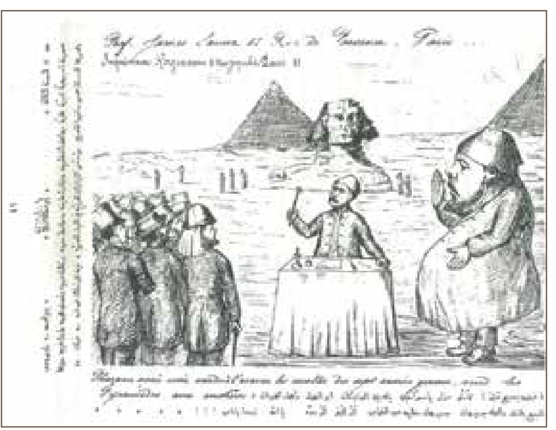

جولدوني

شيريدان


موليير

أنشأ فرقته المسرحية عام (١٨٧٠) وقدم من خلالها أكثر من مئتي عرض مسرحي

اهتدى مبكراً إلى أن ثقافة الصورة والمؤثرات البصرية أكثر قدرة وتأثيراً في المتلقي


مجلة أبو نظارة

وفي عام (١٨٧٠م) أنشأ أول مسرح بالعربية في مصر، وكان مخصصاً في البداية لتسلية كبار رجال الطبقة الحاكمة، وتعتمد عروضه على المسرحيات الفرنسية المقتبسة، وكان يقدم عروضه في الهواء الطلق، على منصة مقهى موسيقي كبير بحديقة الأزبكية بالقاهرة. وحقق يعقوب صنوع نجاحاً جماهيرياً كبيراً، لدرجة أن الخديوي إسماعيل طلب منه أن يعرض مسرحياته في مسرح الخديوي الخاص بقصر النيل، فقام بعرض ثلاث روايات من الكوميديا الاجتماعية وهي: البنت العصرية، والضرتين، وغندور مصر، فلقبه الخديوي بموليير مصر.

وكان ليعقوب صنوع تجربة في كتابة بعض المسرحيات باللغة الإيطالية، إذ قدم منها (جنوا) لكنه اتبع ذلك باثنتين وثلاثين مسرحية باللغة العربية، مكتوبة بلغة دارجة لتُفهم من عامة الشعب. وكتب يعقوب صنوع العديد من المسرحيات ذات النقد الاجتماعي في قالب فكاهي كوميدي، ينتقد فيه ما لا يراه مناسباً في المجتمع المصري، ومن أشهر المسرحيات التي كتبها في هذا الشأن، مسرحية (أبو ريدة وكعب الخير) وفيها قدم نموذجاً للحب الرومانسي في صورة ساخرة. كما أنشأ يعقوب صنوع العديد من الصحف، مثل: (أبو نظارة زرقاء)، و(أبو زمارة)، و(الوطني المصري)، و(العالم الإسلامي).

ظهر أثر تقاليد الفرجة الشعبية في إبداع يعقوب صنوع في الكثير من النواحي، فغالباً ما كان هو نفسه يقوم بمهمة الحكواتي القديم في عروضه، وجرى استعمال عناصر التهريج والفارس بشكل واسع، وأهم تجديد جاء به مسرحه هو ظهور العنصر النسائي على خشبة المسرح، وكان يعقوب صنوع نفسه يقوم بتعليمهن القراءة والكتابة. وقدم أكثر من مئتي عرض مسرحي أمام الجمهور، استطاع بها أن ينشئ مسرحاً وطنياً. وقد استمر هذا النشاط مدة عامين، وفي عام (١٨٧٢م) أغلق الخديوي إسماعيل هذا المسرح، نظراً لما كان يعالجه من موضوعات اجتماعية تنحو نحو الاحتجاج ضد الظلم. وكان لدى يعقوب صنوع اعتقاد راسخ أن ثقافة الصورة تشكل دائماً حيزاً مميزاً في الخطاب الثقافي، بل تكاد تتفوق على ثقافة الكلمة في كثير من مقامات الخطاب السياسي والاجتماعي، وكان يعتقد أن المثيرات البصرية والإيحاءات الدلالية المتوافرة في خطاب الصورة، أكثر تأثيراً وإثارة من المثيرات الدلالية، التي يحويها الخطاب المقروء أو المسموع. كما أن صورة واحدة تستطيع أن تختزل قضية كبرى يحتاج التعبير عنها مقالاً مطولاً أو كتاباً، فمن خصائص تلقي الصورة؛ قدرتها على إضاءة فكرة بزمن قياسي، إذ إن نظرة واحدة للصورة تخلق فضاءات دلالية وإيحاءات رمزية، وترسم من الآفاق الفكرية والمعرفية ما يعجز عنه الخطاب المكتوب أو المسموع. ومن ثم؛ فإن ثقافة الصورة توزعت على فضاءات فنية مختلفة، نحو الفضاء الفوتوغرافي والفضاء التشكيلي والفضاء الكاريكاتيري، وكل فضاء يمتاز بتقنيات فنية وأبعاد هندسية مشبعة بالإيحاءات الدلالية.

وهكذا.. فإن يعقوب صنوع كان صوتاً لانتقاد بعض الظواهر السلبية والعادات السيئة في المجتمع المصري في عصره، فكانت مسرحياته مرآة تعكس حياة الإنسان المصري البسيط، وكان قلمه وأسلوبه الساخر لسعات تأديب للفاسدين.

من مؤلفاته

مارس العمل الصحافي ورسم الكاريكاتير إلى جانب عمله المسرحي

أول من تخصص أكاديمياً في دراسة الفنون المسرحية في إيطاليا عام (١٨٣٩)



القاهرة في القرن التاسع عشر

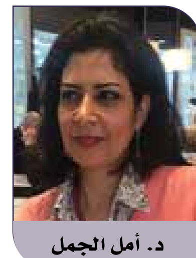

حديقة شجرة الدر في المنصورة

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- القيم الخلقية في قصة «هديل»
- الدراسة الأدبية للكاتب رئيف خوري
- «أنا أكذب» نصوص تعالقت مع الألم وقلق الروح
- كتاب «اللاطمأنينة» للشاعر فرناندو بيسوا
- ديوان «مرايا لا تعكس» للشاعر د.عبدالحكيم الزبيدي
- النص المسافر بحث في أنماط السرد الروائي

«مخرجون واتجاهات في سينما العالم».. للناقد المصري سمير فريد


د. أمل الجمل

قصص ملهمة تشي بصراع الفنان السينمائي المبدع، حتى يتمكن من التعبير عن نفسه، في إطار فن تحكمه قوانين السوق أكثر من أي فن آخر. حكايات عن الفشل والهزيمة ومعاودة النهوض، لمواصلة الإبداع، ثم حكايات عن النجاح والتقدير والاحتفاء العالمي، الذي ناله بعض المخرجين لكن في أعقاب رحيلهم، أو في نهايات حياتهم، وكأن الأمر يكاد يُشابه تجربة الفنان التشكيلي الهولندي (فينسنت فان جوخ) الذي عاش ومات فقيراً، لكن بعد رحيله بيعت لوحاته بمليارات الدولارات.

إنها مأساة الفنان المبدع، هكذا حدثت نفسي، بينما كنت أقرأ حكايات من دفتر السينما في عهد الاتحاد السوفييتي (السابق)، وتحديداً ما سطره الناقد المصري سمير فريد، عن أندريه تاركوفسكي، وسيرجي بارادجانوف ضمن كتابه «مخرجون واتجاهات في سينما العالم» الذي صدر حديثاً عن سلسلة آفاق السينما، عن هيئة قصور الثقافة المصرية.

أما المخرج الياباني الشهير (أكيرا كوروساوا) الذي حصد جوائز أكبر مهرجانات سينما العالم، منذ فترة مبكرة، فله مأساة مغايرة، إذ نال الجائزة الكبرى بمهرجان فينيسيا عام (١٩٥١م) عن فيلم (راشومون)، ثم جائزة أوسكار أفضل فيلم أجنبي عن نفس الفيلم، ثم نال (دبين فضيين) من مهرجان برلين للسينما في عامي (١٩٥٢، ١٩٥٨م)، ثم (أسداً فضياً) آخر من فينيسيا عام (١٩٥٤م) عن «الساموراي السبعة».

مع ذلك عندما لاحقه الفشل التجاري لفيلم (دود سكادن) عام (١٩٦٩م)، هنا لم تشفع له الجوائز الدولية، ولم يجد مَنْ يُمول أفلامه، فتعطل عن العمل لعدة سنوات، ما أثر سلباً في نفسيته بشكل كبير، وبعد أن تم إنقاذ كوروساوا، وتم تعافيه، لم يتمكن من العمل في بلاده مجدداً، ولم يجد غير استوديو (موسفيلم) في موسكو الذي أنتج له فيلمه الوحيد خلال السبعينيات (درسو أوزالا) والذي فاز عنه بالجائزة الكبرى في مهرجان موسكو عام (١٩٧٥م)، وعن نفس الفيلم فاز بجائزة الأوسكار لأحسن فيلم أجنبي. وبرغم هذه الجوائز ظل سنوات بدون عمل بسبب عدم وجود منتج جديد.

أما حكاية الفشل الأولى، فتعود إلى حلم أكيرا كوروساوا، بإنتاج أفلامه بعيداً عن شركات الإنتاج الكبرى، ليُحقق رؤيته كفنان مستقل. فقام بتأسيس شركة خاصة عام (١٩٦٠م)، وعندما حقق فيلمه (ذو اللحية الحمراء) النجاح الكبير عام (١٩٦٥م) سعى لتأسيس شركة مع بعض زملائه وأطلقوا عليها (الفرسان الأربعة)، لكن فيلمه الأول بهذه الشركة خسر خسارة فادحة، وتورط في ديون هائلة.

وبرغم النجاة من هذه الأزمة، ونجاح فيلمه مع (موسفيلم) لاحقاً، لكنه واجه مشكلة العثور على أموال لإنتاج أي فيلم، من سيناريوات ثلاثة أفلام انتهى من كتابتها، وكان المنقذ هذه المرة المخرج الأمريكي (فرانسيس فورد كوبولا) ليظهر للنور فيلم (ظل محارب) الذي يتحدث عن فكرة البديل، والذي يقوم الناقد سمير فريد بتحليل لغته السينمائية والفكرية بأسلوب سلس بلاغي جميل وجذاب، متحدثاً عن أبعاد المأساة، نفسياً واجتماعياً، وسياسياً، وجوهر الحدوتة ممزوجاً بجوهر الرؤية، موضحاً المفتاح الذهبي الكاشف لعالم الفيلم، من خلال فهم العلاقة بين مشهدين محددين، والعلاقة بينهما وبين المشاهد الأخرى.




سمير فريد

هنا لا يكتفي فريد بتحليل الفيلم ولكنه يستخدم المقارنة أحياناً، سواء بين أعمال الفنان المبدع ذاته، أو بين أعماله وأعمال الآخرين. وفي تقديري أن أهمية أسلوب المؤلف في هذا الكتاب ترجع إلى أنه يمزج بين التحليل النقدي للعمل السينمائي، وبين التاريخ الاجتماعي للفنان، وصراعه مع محيطه، رحلة قراءة ممتعة وشائقة، ومثيرة للتأمل، وزاخرة بالمعرفة، في كتاب (مخرجون واتجاهات في السينما العالمية) خصوصاً مع ساتساجيت راي، محسن مخملباف، مارتن سكورسيزي، نوري بيلجي سيلان، كلينت إيستوود، وجيم جارموش وغيرهم. كذلك، يمنح المؤلف سمير فريد السينما الصينية مساحة متفردة إذ اعتبرها الكاتب سينما ملهمة، ليس فقط بسبب الظروف التي مرت بها، وتفوقها، ولكن أيضاً للقفزة التي قام بها عدد من أبرز مخرجيها مثل (زانج ييمو) الذي خصص له مؤلف الكتاب أربع ثيمات من بين ست خصّ بها السينما الصينية.

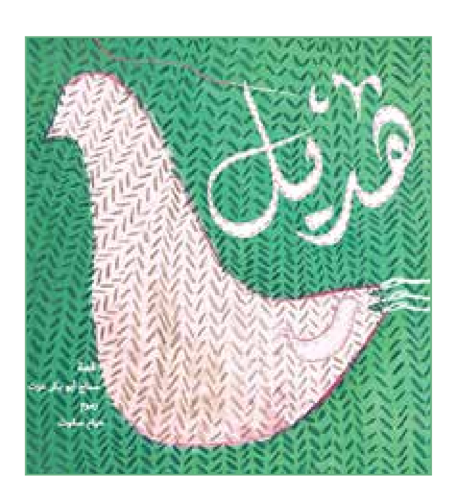
يأتي الكتاب ضمن إصدارات سينمائية مهمة، اصطلح على تسميتها بمجموعة (الاتجاهات) للناقد السينمائي المصري الراحل سمير فريد (١ ديسمبر ١٩٤٣- ٤ إبريل ٢٠١٧م). وهي (مخرجون واتجاهات في السينما المصرية)، (مخرجون واتجاهات في السينما العربية)، و(مخرجون واتجاهات في السينما الأمريكية)، و(مخرجون واتجاهات في السينما الأوروبية)، وذلك من بين ثلاثة وستين كتاباً قدمها للمكتبة السينمائية المصرية والعربية.

القيم الخلقية في قصة «هديل»


مصطفى غنايم

تعالج الكاتبة سماح أبو بكر عزت في قصتها (هديل)، والتي صدرت حديثاً (٢٠٢٠م) عن دار هلا للنشر والتوزيع – القاهرة، عدداً من القيم الخلقية، والمضامين التربوية، التي ينبغي أن ترسخ في الطفل منذ نعومة أظفاره، وهي: الحب، والعطاء، والإيثار، وغيرها. بدءاً من حرص الأصدقاء على تقديم الهدايا إلى (هديل) في عيد ميلادها العاشر، مروراً بجدتها التي تقطن في الريف، وأرسلت هديتها إلى حفيدتها في صندوق خشبي، يضم قفازاً أخضر شغلته الجدة بيديها، وطرزت على كل كف صورة حمامة بيضاء، وانتهاءً بمشهد تبادل (هديل) الهدايا مع كل من تقابلت معه، حتى في أصعب المواقف التي واجهتها.

وقد تضمن هذا العمل إشارات دلالية، وعلامات سيميائية، رسمتها المؤلفة بقلمها، وعبرت عنها الفنانة هيام صفوت برسومها، والتي تجلت في لون القفاز الأخضر رمزاً للحقول، والحمامة البيضاء إشارة إلى وداعة البطلة (هديل)، والتي تشبه في رقة صوتها، ولطف مشاعرها، وصفاء قلبها هديل الحمام.. ولم تقتصر



تلك العلامات والإشارات على تلك الرمزية التي قد تبدو واضحة إلى حد ما، بل نراها تتوغل في العمل، وتنسج في حبكته لتجسد تتابع الحدث الدرامي، وتنامي الصراع الفني، وتدفع على الإثارة والتشويق لمتابعة الأحداث، ومعايشة البطلة صراعها في البحث عن إحدى فردتي القفاز، التي انتزعتها القطة الشريرة، وهي تجذب شطيرة طعام من يدها، قبل أن تهرب تماماً من أمام عينيها، لتبدأ المعاناة النفسية التي تمر بها البطلة (هديل) للبحث عن تلك الفردة الضائعة، والتي تعتز بها كثيراً بوصفها هدية جدتها الحبيبة!

وهنا يجد القارئ نفسه، وقد دخل في أجواء من الإثارة والتشويق ليشارك (هديل) البحث عن القفاز، منذ أن لمحت يداً صغيرة تحمل باقة وردٍ وترتدي فردة قفاز وحيدة خضراء، فتجرى مسرعة إليها بكل الأمل، والذي تبدد بمجرد تأكدها من أنه ليس قفازها؛ إذ إنه يخلو من تلك العلامة السيميائية/ الحمامة البيضاء، لتطل علينا القيم النبيلة في ثنايا ذلك، عبر إهداء البائعة الطفلة وردة لـ(هديل)، والتي تعاطفت هي الأخرى معها؛ فاشترت منها وردة ليصبح معها وردتان.. وتعاود (هديل) البحث عن فردة القفاز، ويتجدد أملها حين شاهدت هذه المرة فتاة تحمل كتباً ومظلة، وترتدي في يد واحدة قفازاً أخضر، بينما تسكن يدها الأخرى داخل جبيرة، ولكن تلك الفرحة لم تدم طويلاً؛ حين لم تجد صورة الحمامة البيضاء، وبرغم ذلك فإننا نجد (هديل) تهدي هذه الفتاة الوردة الحمراء وهي تتمنى لها الشفاء، وترد الفتاة البائعة عليها بإهدائها المظلة التي تمسك بها.

ويتواصل التوازي بين القيم الخلقية والحبكة الدرامية، واللتين يربط بينهما خيط فني رفيع، يتجسد في تلك العلامات السيميائية والدلالات الرمزية، فتقرر (هديل العودة إلى منزلها مع انهمار


سماح أبوبكر عزت

الأمطار، وبعد أن يئست من العثور على قفازها الضائع، تفاجئنا الكاتبة بمشهد رؤية (هديل) حمامة بيضاء ترتجف من البرد، وترقد فوق قفاز أخضر صغير؛ تهتف معه هديل فرحة: قفازي! قبل أن تسمع أنيناً خافتاً ينبعث من فرخ حمام صغير يطل من البيضة مرتعشاً من البرد؛ فيتجلى الإيثار والعطاء في أسمى صوره، وتتوارى معه فرحة (هديل) بالتأكد من العثور على قفازها، وذلك حين خلعت الفردة الأخرى الوحيدة، ووضعت فوقها الحمامة الوليدة، لتشعر الحمامة بالدفء، ويتحول أنينها إلى هديل عذب جميل.

وتختم الكاتبة هذه القصة بلمحة خيالية تتماهى مع النهاية السعيدة، وتتساوق مع العطاء والدفء، والتي ينسجم معها الهديلان: صوت الحمامة المطمئنة، وعطاء البطلة (هديل) التي تهدل بفرحتها، وتعزف بلحن الإيثار الجميل؛ فترسم المؤلفة صورة للجدة، وهي مشرقة مبتسمة في السماء في مشهد تخيلي بديع، صورته المؤلفة بأنها لاحت في الأفق، وقد أحاط بها (قوس قزح)، بما يشير إليه من رمز سيميائي إلى الفرحة والبهجة، المنبعثة من الأضواء المبهرة، التي تزين حفلات الأفراح والغناء، فينسجم مع ذلك الحدث الختامي، الذي يطلق خيال الطفل. فكرة العمل الرئيسية، مع تلك النهاية الفنية، ارتسمت خطوطها من مشهد ظهور صورة الجدة في السماء، وفرحتها بلقاء القفازين، وبحفيدتها (هديل) التي آثرت الحمامة على نفسها، ومنحت هديتها للحمامتين.

الدراسة الأدبية
للكاتب رئيف خوري


نجلاء مأمون

يرى الكاتب في بداية كتابه، أن النقد الأدبي لا يمكن عزله كل العزل عن التاريخ الأدبي، وهما يعدان عملين مستقلين عن بعضهما بعضاً، كما أننا حينما نتعلم الأدب، نركز على أحوال الأدباء وأوضاع بيئاتهم، وهنا نحن نتناول تاريخ الأدب لا النقد الأدبي، والذي يعد مرآة للذوق والحكم الفني.

ويشير الكاتب إلى أن النقاد يفكون العمل الأدبي إلى عنصرين أساسيين، يسمونهما القالب ومضمونه، أي الكلم ومعناه وما يعبر بالشكل عن الجوهر، ولايزال هذا التحليل الأولي البديهي سارياً في اعتبارات النقد الأدبي، والذي يركز على العلاقة ما بين المبنى والمعنى، أي الشكل والجوهر، أو القالب ومضمونه، ولايزال هذا التحليل موضع الاهتمام ما بين عموم النقاد.

حيث يرى الكاتب أن تلاحم المبنى والمعنى ضروري للغاية لتقويم العمل الأدبي. ويضيف الكاتب أن توثيق الصلة ما بين المباني والمعاني، يجعلنا عاجزين في الواقع عن الإتيان بمبنى تم تجريده من أي معنى، وإلا كان ضرباً من العبث اللغوي.

كما يركز الكاتب على فكرة محورية مؤداها أن الألفاظ تقع موقع حبات اللؤلؤ التي يتألف منها العقد، وأنه من شروط جمال العقد، أن تكون حباته جميلة، وكذلك المعنى الأدبي؛ لا بد أن تكون مفرداته حسنة معبرة تعبر عن مبنى متكامل يمكن تقييمه نقدياً.

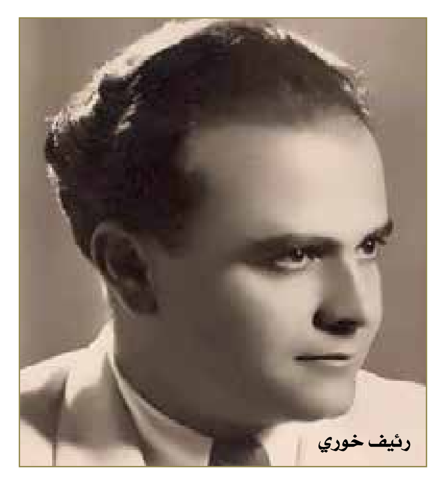
ويرى أن الكلمات في العمل الأدبي، لا بد أن تستحسنها الآذان، وتستنبط معانيها، وأن ما تكرهه الأذن يكون قبيح الكلمات، فالمفردات اللغوية إنما هي بالفعل أصوات، وكل صوت لفظي، إنما يتعلق بالفم الذي ينطقه والأذن التي تتلقاه، فإذا كان الصوت سهلاً في النطق في الفم، سائغاً في السمع، نقول إن هذا صوت له رونق، واعتبرنا اللفظ الذي يمثله حسناً، فالهواء والحب والمدينة كلها ألفاظ حسنة، لأنها ألفاظ هينة على اللسان لا تتأذى بها الأذن.

ويرى أنه مما لا شك فيه أن الأصوات اللفظية التي تكون غير يسيرة النطق على الفم، تكون غير يسيرة، فلفظة أجش هي لفظة غير حسنة، لأن صوتها اللفظي لا يطيب للأذن. والخلاصة أن تذوق الجرس الموسيقي للكلمات شرط لحسن أداء الشاعر والكاتب.

كما يؤكد، أنه على الناقد أن يذكر أن للألفاظ أعماراً، منها ما تعيش وتروج في عصر، ثم تندثر في عصر آخر، فلا يجوز لنا مثلاً أن نتوقع أن ألفاظاً من شعر العصر الجاهلي، يمكن أن يصاغ منها شعراً يعبر عن حاجات عصرنا الآن وواقعنا المعيش.

ويرى الكاتب، أنه من الحتمي للكاتب أو الشاعر، أن يمتلك المهارة في اختيار ألفاظه وفي تنميقها، فقد أصبح من الضروري أن تكون له خزانة لفظية تحوي ألفاظاً غنية طيّعة، تستطيع أن تلبيه في يسر وسهولة، ويستطيع أن يتصرف في ما يتناوله تصرفاً وافياً بأغراضه، وهذا لا يتأتى للكاتب إلا بمطالعة الآثار الأدبية النفيسة، التي أنتجها الأوائل من الشعراء الفطاحل والكتاب العظام.




رئيف خوري

ويضيف؛ أن النقاد نظروا في الصنع الأدبي، فوضعوه أقساماً وأنواعاً وأبواباً، فقالوا: الشعر والنثر، ثم قالوا: النثر المسجوع والمرسل وغير ذلك مما سبق لنا الوقوف عليه، ومن ثم نظر النقاد في أقسام العمل الأدبي وأنواعه وأبوابه، ورأوا أن لكل قسم عمدته وطبيعته، كالهجاء مثلاً من أبواب الشعر، عمدته القدرة على إجادة التهكم والتجريح، وهكذا استطاع النقاد أن يصنفوا لكل أسلوب ما يتميز به عن غيره من الأساليب. كذلك قال الأدباء إن الأسلوب الأدبي يتميز عن الأسلوب العلمي، ثم قالوا: الشعري يختلف عن النثري الذي يختلف فيه الخطابي عن القصصي.

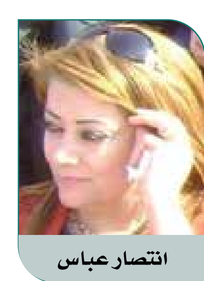
لذلك يؤكد الكاتب، أن طرق انتقاء الألفاظ وصب الجمل والتماس التشبيه والمجاز والعمل بالقافية، كلها تعد أساليب لإخراج الكلام، إما على شكل قصيدة، وإما رواية، والتي يمكن أن يكون موضوعها وصفاً للطبيعة، أو تحليلاً للنفس، أو موضوعاً في النقد الاجتماعي.

ويختم الكاتب بالقول: إن الاعتداد بالذات أصاب لغتنا بشيء من الجمود، مع أنها أرحب اللغات صدراً وألينها قداً، تتثنى وكأن عظامها من خيزران، إنها أوفر اللغات لفظاً، إن لغتنا تعد حروفاً من الذهب.

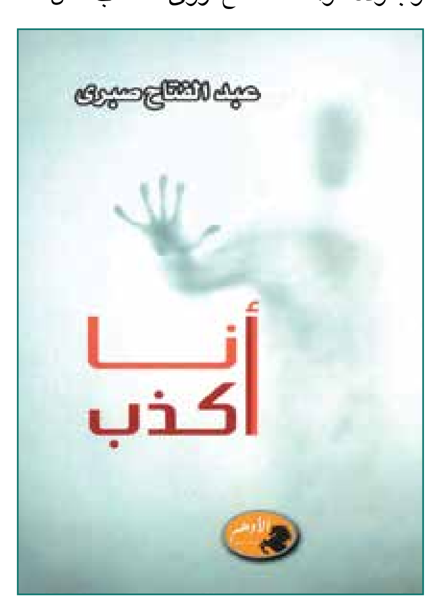
الكتاب: الدراسة الأدبية
الكاتب: رئيف خوري
الناشر: هنداوي - وندسور-٢٠١٧

«أنا أكذب»

نصوص تعالقت مع الألم وقلق الروح


انتصار عباس

جاء كتاب (أنا أكذب) عبدالفتاح صبري، والصادر حديثاً عن دار الأدهم للنشر والتوزيع (مصر) ليقدم (١٨) نصاً مفتوحاً، جاءت لترصد الحس الإنساني وتعالقه مع الحياة وتجسد إرهاصاته وهزائمه وانكساراته في مواجهة الواقع الحياتي، ويعاين تلك الأوجاع عبر لغة مكثفة محلقة عانقت حلم الوجود وأثرته بالأمل، على الرغم من كل الخيبات، والتشظي. وتشير عناوين الكتاب إلى إلى حس الكاتب الذي طغت عليه النظرة التجريدية والحس الفلسفي للحياة فكأن صيرورة الأشياء ترتبط بكينونة الماضي، حيث استوطنت خيالات الماضي والانكسارات والخيبات في الذاكرة، ثم عادت تستنهض المشاعر لتستفيق من غفوتها وتعود من جديد تراوغ حلم الوجود، إلا أن هذه الصحوة جاءت متأخرة فما هذا الوجود إلا كذبة ارتبطت بفعل (كان) وما هو في الحقيقة إلا فعل ماضٍ انتهى بانتهاء وجوده، وهنا تتضح رؤى الكاتب لكل ما حوله، عبر لغة مكثفة وصور جاءت لتجسد واقع المشهد الإنساني والحياة، التي وجدنا فيها هكذا ولا نعلم كيف ولجنا إليها، ثم لنكتشف في النهاية أنها كذبة.. ونحن جزء منها، وكل ما حولنا ندور في فلك تلك الدائرة لا مناص، ولا ندري إلى أين تمضي بنا وكيف الخلاص؟!

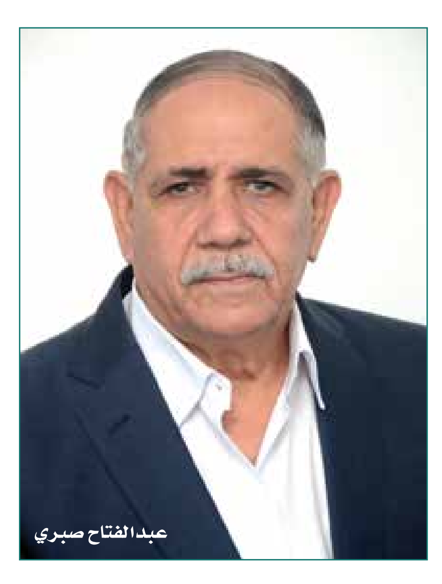


(كان لي بيت
وطن وأرجوحة
مات البيت
في زوبعة من غبار
ورجعت وحيداً
لا أهل
ولا دار
ولا بلاد تنعاني)

وهنا يؤكد الكاتب نظرته التجريدية للحياة ولكل ما حوله، وقد جئنا بلا خيار، ونرحل بلا خيار، فنحن لم نختر تلك الكينونة منذ البدء، ولم نختر هذه الحياة، وقد حملتنا الأقدار إليها مرغمين لنعيشها بكل تفاصيلها النزقة وجنونها، حتى الذين رحلوا قبلنا كانوا مثلنا (كان) وحلت مكانهم وجوه أخرى، وهنا تظهر حالة التشظي والضياع والتيه التي يكابدها الإنسان، من جراء مواجهة واقع الحياة وتلاسنات أيامها وطعناتها والخسارات التي تصيبه منها، من فقد وتيه وضياع وغياب ووهم الحلم والانتظار.

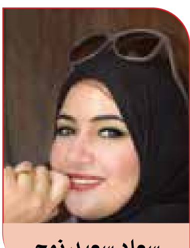
ذاك الحلم البعيد القريب وتعليق الآمال عليه، والانتظار الذي يحملنا من وجع إلى وجع، ومن خيبة إلى أخرى، وقد عاثت الريح في تلك المشاعر الفياضة المتخمة بالحلم وذرتها غباراً في تلابيب الماضي والذكريات، ليعود إليها الحنين ينخر فينا ذاك الوجع والشوق.

(في وحشة السكينة
الكاذبة
تلهو أقدام العابرين
تلوك قصصاً
من جنون)


عبدالفتاح صبري

وبرغم كل الانكسارات، تنزاح الروح نحو حلم آخر أكثر جمالاً ودفئاً، ألا وهو الحب حب الوطن، وحب المرأة نهران يصبان في روح الأديب الوهج والرغبة والشوق الدفين، ومنهما يستقي معاني العشق والجمال وذاك الشوق، الذي لا ينطفئ ليحاكي ذاك المتيم في دواخله والمتلهف لحلم جميل، برغم كل الانكسارات وتنبلج منه حكايا القلب.. ولكن هذا الحلم لا يكتمل، فالمرأة التي فاض نهرها في مخيلة قلب الأديب، تشتبك مع واقع الانتظار والرحيل وانكسار القلب وتشظيه، وكلما أخفق دربه، تنثال أسئلة الوجود ليغيب في ظلاله، التي لا يدريها إلى أين تمضي به، وكيف تمضي وتبقى الإجابة معلقة تحمل القلق ووهم الوجود والرحيل.. ذاك القلق الإنساني الجمعي (قلق الكينونة والوجود)؛ فالأديب صبري حمل في سطوره نبض الإنسان المحب النابض بالعشق والجمال والحياة، لكن عبثية الوجود حملته ليحمل النقيضين الخائف والقلق، والمتشظي في آن، فجاءت نصوصه مثقلة بوهم الوجود والرحيل، وقلق الانتظار والتشظي، والانكسار والخيبات، ولكنه برغم كل ذلك تنساب مشاعره الفياضة بالحلم والرغبات، وهو بذلك يصور حال الإنسان بكل تفاصيله وتناقضاته قلقاً، محباً، تواقاً، مسكوناً بوهم البقاء والرحيل، والانتظار.. وقد استطاع عبدالفتاح، عبر الصور المحلقة، فتح آفاق الآمال الخصبة المترعة بالجمال، برغم تشظيها وانكساراتها وقلقها ليشاكس الألم ويعمر الروح بالحب والأمل.

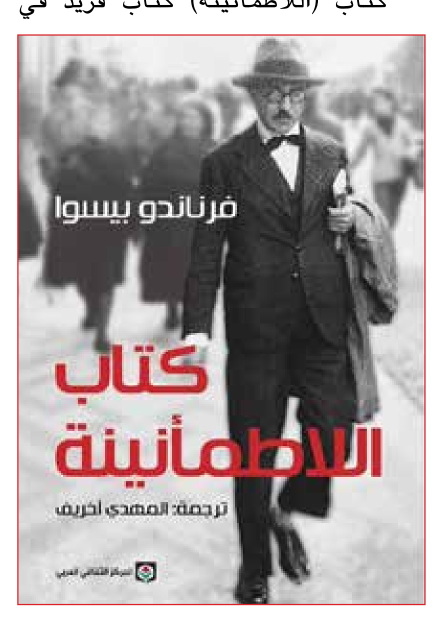
كتاب «اللاطمأنينة» للشاعر فرناندو بيسوا


سعاد سعيد نوح

كتاب نسبه صاحبه إلى شخصية متخيلة هي برنارد سوارش؛ ليكشف فيه عن رؤيته للعالم والوجود، علاقته باللاوعي الجمعي للثقافة الأوروبية، فلسفته في السرد والشعر والمسرح، علاقته بالفلسفة. إنه كتاب (اللاطمأنينة) للشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا، والذي صدر عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة، وقام بترجمته المترجم المغربي المهدي أخريف.

وحسب المقدمة التي قدم بها المترجم (أخريف)؛ أن بيسوا كتب أول نصوص كتاب (اللاطمأنينة) عام (١٩١٣) في مجلة برتغالية هي مجلة (Aaguia) تحت عنوان: (غابة الانخطاف). كما يشرح في المقدمة أيضاً رحلة تأليف الكتاب الذي نشر بعد موت صاحبه بعقود، وعلاقة بيسوا بالشخصيات المتخيلة التي كتب باسمها الشعر والمسرح، والدور المهم الذي قامت به دار النشر البرتغالية لإخراج هذا الكتاب للنور في الثمانينيات من القرن الماضي.

كتاب (اللاطمأنينة) كتاب فريد في بنيته الأدبية التي قامت كلية على التشظي، واتخذت من نظام الشذرات بنية ومنهجاً، كما أنه فريد في خروجه على كل أنواع التجنيس والتصنيف الأدبي، فروح الشعر تتغلل كاملاً في هذا الكتاب السردي، من خلال سرديات متداخلة تراوح بين التأمل والاستبطان، بالرغم من أن الكاتب بناه على بنية اليوميات، لكنها لم تكن يومياته هو، إنما هي يوميات الشخصية المتخيلة برنارد سوارش. جاءت اليوميات على هيئة شذرات تؤرخ وتوثق للألم الإنساني وتاريخه، منذ أن عرف الإنسان علاقته بالميتافيزيقا وحتى انحرافه بمفهوم الإيمان الميتافيزيقي، إلى مفهوم الإيمان بالإنسانية وحقوق الإنسان.



إنها مراقبة واستبطان للذات، حيث قام (بيسوا) بتوقيف الزمن، من أجل كتابة ما هو راهن، حيث يقول: (أحيا دائماً في الحاضر. المستقبل لا أعرفه. الماضي لم يعد ملكي).

وهذه المحاولة للاستبطان الداخلي، لم تمنع الكاتب من أن يكتب علاقته بالواقع، صحيح أن الواقع في النص جاء ظلالاً باهتة، لكنه يرصد علاقته هو بهذا الواقع، ولا يرصد الواقع نفسه، فهو يهرب من هذا الواقع إلى الحلم، ومن ثم إلى الكتابة، شعراً أو سرداً، حيث مثّلت الكتابة له حلماً ووعداً بحياة تفارق هذا الواقع: (أنا لا أنام. أحيا وأحلم. أنا لم أفعل شيئاً قط سوى الحلم. لقد انتميتُ دائماً إلى ما لم يوجد. لم أحبّ أبداً غير لا شيء).

إنه تأمل للذات، يعيد تفكيك ذاته وتجميعها، من أجل الوصول إلى المعنى الذي يريد من وراء الأشياء، إنه مستلب لمصلحة الحقيقة، ليست الحقيقة التي يفرضها الواقع، إنما تصوره هو عن الحقيقة.

وهذه المراقبة لعلاقته بالواقع، ملأت الشذرات السردية بمزيد من السخرية من ناحية، والألم من ناحية أخرى، وبات جلياً أن الكتابة هي ملجؤه الحقيقي للفرار من الموات الذي يصيبه به الواقع القاسي.


فرناندو بيسوا

والواقع بالنسبة إليه كيان عارض، المخيلة هي الأساس؛ لأن علاقة الشاعر بهذا الواقع لا تتحقق إلا بها، ولا يشعر بأنه وجد خيطاً له إلا بها. لقد وصل به التفكيك للقول: (لست بأحد أنا، لا أحد).

ويقول في موقع آخر: (لست بأحد أنا ولست بآخر).

يطرح الكاتب في النص سؤال الكتابة في أكثر من موضع من الكتاب، مبيناً أن الكتابة من المفترض أن تكون منقذاً لروحه من العذاب، إلا أنه في مواضع أخرى يرى أنه فشل في الكتابة، ولم يتمكن من الكتابة بما يليق بعذاباته الطويلة: (العقاب الأكبر هو معرفتي بأن ما أكتبه باطل وفاشل). لكنه يقول أيضاً: (حالما أمارس الإحساس؛ أبصر فوق الورق نصف المكتوب، الحياة الباطلة الخالية من الجمال والسيجارة الرخيصة.. فوق النشاف العتيق. هنا أنا، في هذا الطابق الرابع، أستنطق الحياة، صانعاً نثراً).

في موضع ثالث من الكتاب، يرصد علاقته بالكتابة، وكيف أنه يراها كذباً فنياً لتصوير الوجود، ليس كما هو موجود، إنما صورة مصنوعة معبرة عن جوهر الإنسان: (منذ أن وعيتُ ذاتي، أدركت أن لديَّ ميلاً فطرياً إلى التزييف، إلى الكذب الفني، كنتُ طفلاً منعزلاً، ومازلتُه، وإلى الآن لايزال بعضٌ من وجوه مناماتي يرافقني).

ديوان «مرايا لا تعكس» للشاعر د.عبدالحكيم الزبيدي


د. شهاب غانم

صدر أخيراً الديوان الثاني للشاعر الإماراتي د. عبدالحكيم الزبيدي، بعنوان (مرايا لا تعكس) عن دار رواشن في (١٨٨) صفحة، ويحوي (٢٥) قصيدة معظمها من الشكل البيتي أو ما يسمى بالعمودي، وبعضها في الشكل التفعيلي، ومن هذا النوع الأخير قصيدة (لا تسافر) التي يقول في مطلعها:

أطرقت حَيرى
وقالت والأسى يَعصرُ خدَّيْها
ويُدمي مُقلتَيْها:
لا تُسافرْ.
أنتَ إن تمضِ أمُتْ بعدَكَ
لا أسطيعُ أن أحيا ولا قلبي بِقادِرْ.
لا تُسافرْ

وأعرف قصة هذه القصيدة الحزينة للدكتور الزبيدي، فقد ألقاها في (مهرجان القلب الشاعري)، الذي أتشرف بالإشراف على تنظيمه كل عام قبل بضعة أعوام، وقد تُرجمت القصيدة إلى الإنجليزية، ونُشرت في كتاب من تحريري بعنوان (قصائد من القلب الشاعري). والقصيدة في رثاء جدته، التي تعلقت به أكثر من باقي أحفادها من الأسرة، لبرِّه بها، ولكنه يضطر للسفر عنها وتوفيت في غيابه. ونشعر في هذه القصيدة بلوعة حزن الشاعر. رحم الله الجدة، ولكن هذه سنة الحياة في السعي وفي الرحيل الحزين. وهنا نتذكر قول الشاعر ابن زريق وما حدث له من الوفاة في الغربة بعيداً عن حبيبته قمر بغداد:

وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحى
وأدمعي مستهلات وأدمعه
وكم تشفّع بي ألا أفارقه
وللضرورات حالٌ لا يشفّعه

وديوان الزبيدي الجديد هو ثاني ديوان له بعد ديوانه الأول (اعترافات متأخرة) الذي صدر عام (٢٠٠٩م)، فهو مقل في نظم الشعر، وقد تنوعت أغراض قصائد الديوان بين الوطني والوجداني، ولكن الرثاء كان له الحظ الأوفر. وإذا كان حافظ إبراهيم قد قال:

إذا تصفّحتَ ديواني لتقرأني وجدتَ شعر المراثي نصف ديواني

فالزبيدي لو كان هو المتحدث لقال (وجدتَ شعر المراثي جُلَّ ديواني)؛ فهو من الصنف الذي يجيد الرثاء، لأن طبيعته الوفية قد جعلته يتأثر برحيل الأهل والأحبة ويشيّعهم بقصائد الرثاء لعلها تخفف عنه، وهو أيضاً قطب من أقطاب العائلة الزبيدية، ليس بالمعنى الصوفي، وإن كان فيه شيء من الصوفية والكثير من الروحانية، فتراهم يتطلعون إليه ولأبيات رثائه كلما رحل سيد من قبيلة الزبيدي الكرام وهم كثر.

وقد شمل الديوان قصائد في حب الإمارات، وفي ذكرى الشيخ زايد، ومن قصيدته (بلاد العلا)، قوله:

هذي بلادُ العُلا أرضُ الإماراتِ
أرضُ الهنا والأماني والمسرّاتِ
حيثُ المُواطنُ يحيا في بُلَهْنِيَةٍ
مُرفَّهَ العيشِ موفورَ الكراماتِ

ومن أجمل قصائد الديوان، قصيدة رائعة بعنوان (الشعاع المنير) أهداها إلى روح الأديب العربي الكبير علي أحمد باكثير، بمناسبة انقضاء مئة عام على مولده، وهو الأديب العملاق، الذي تتنازع انتماءه إليها مصر، التي عاش وتوفي ودفن فيها، وأبدع فيها أفضل ما كتب وحصل به على الجوائز العديدة ومنها ما اشترك فيها مع نجيب محفوظ، ومنها ما قدمها له الزعيم جمال عبدالناصر، كما تتنازعه إندونيسيا، التي ولد فيها، وحضرموت في اليمن التي نشأ فيها وهي أرض والده وأجداده وفيها تزوج الزواج الأول، وفي حضرموت وعدن، والحجاز كانت إبداعاته الشعرية والمسرحية الأولى، وكان في عدن صديقاً حميماً لجدي محمد علي لقمان رجل النهضة في اليمن، وصديقاً لوالدي الشاعر د. محمد عبده غانم. ومن أبيات القصيدة:

و(بحضرموتَ) يشبُّ نابغُ قومه
والعلم فيها كامنٌ مذخورُ
فيعبُّ من كأسِ المعارفِ ناهلاً
والنبعُ صافٍ للعطاشِ نميرُ

وقد بلغ من إعجاب الزبيدي بباكثير، أن أنشأ موقعاً إلكترونياً ثرياً على صفحات الإنترنت، للتعريف بأدبه، خدمة للأدب العربي، وقد أصبح الموقع مرجعاً للدارسين وطلبة الماجستير والدكتوراه. كما يحوي ديوان الزبيدي الجديد قصيدة تهنئة لي بمناسبة حصولي على جائزة (طاغور) فله جزيل شكري، ومنها:

يسعى بِهِ (طاغورُ) نحوكَ بِالمودَّةِ والرِّغابْ
ما كرَّموكَ وإنَّما بِكَ كُرِّمتْ لُغةُ (الكِتابْ)
دافعتَ عنها كيدَ مَنْ شحذوا لها سُمَّ الحِرابْ
فأهناً بِمجدكَ إنَّهُ مجدٌ لنا نحنُ الصِّحابْ
تاهت بِهِ مُدُنُ (الإماراتِ) الحبيبةِ والشِّعابْ

وأذكر هنا أن الشاعر المغربي الكبير د. حسن الأمراني، كتب قصيدة لتهنئتي في المناسبة نفسها ثم أكرمني بكتابه الرائع (شهاب غانم حامل المسك). وكذلك فعل الصديق المبدع الشاعر السوري د. أكرم قنبس، الذي هنأني بقصيدة في المناسبة نفسها، ثم أكرمني بكتاب (شهاب غانم طائر الشعر الجميل).




عبدالحكيم الزبيدي

النص المسافر

بحث في أنماط السرد الروائي

رحلة شائقة في نشأة وتطور السرد الروائي


ناديا عمر

أصدرت دار الغد للنشر والتوزيع – الشارقة، للناقد السوريّ عزت عمر المقيم في الإمارات كتاب (النص المسافر/ بحث في أنماط السرد الروائي) تتبّع فيه نشأة السرد الروائي المكتوب بالعودة إلى الجذور السردية، التي وردت في الميثولوجيا القديمة وأوائل النصوص السردية المبدعة، التي صيغت في بلاد ما بين النهرين وسوريا ومصر، مدونة على الألواح الطينية أو على جدران المعابد، لتعبر هذه النصوص عن رؤية الإنسان القديم إلى الذات والآلهة والعالم، وقد واظبت هذه الأساطير على حضورها بكثافة، من خلال تأثّر الكتّاب على مرّ العصور بهذه النصوص المؤسسة، وأهمها: (ملحمة الخلق البابلية)، (الإينوما إيليش)، و(ملحمة جلجامش)، كـأوّل نصّ روائي مكتمل، و(الإلياذة والأوديسة)، انطلاقة السرد أوروبياً، فضلاً عن بعض النماذج من أساطير الشعوب التي مازالت متداولة كتراث ثقافي.



وأكّد المؤلف في هذا الصدد أن ملحمة جلجامش الأسطورية، وإلياذة هوميروس، قد أثّرتا في سرديات البحر الأبيض المتوسط، مروراً برواية دون كيخوته لسيرفانتس، الرواية المؤسّسة للرواية العالمية بشكلها المتداول حالياً، ليؤكّد فكرة كتابه بأن الثقافة الإنسانية، تثاقفت وتأثّرت سردياً مع بعضها، من خلال انتقال النصوص في الحضارات المختلفة، وأن البشرية منذ ذلك الزمن، ما انفكت تكتب نصها الإنساني، الذي لم يكتمل بعد، وأن الرواية بحدّ ذاتها أفق لم ينته تكوّنه، يتطوّر باستمرار مع الزمان ومتغيراته المجتمعية والثقافية، ولا سيّما في هذه المرحلة المستجدة من الثورة الرقمية والمدن الذكية، وانفتاح الثقافات على مداه.

وكدليل على توجهه هذا، تناول الناقد نشأة السرد العربي، بدءاً من قصص (كليلة ودمنة) التي أسست سرداً متميّزاً في المدونة العربية، التي قدّمت مجموعة من النصوص تفاعلت معها الثقافات المجاورة من مثل (رسالة الغفران) وأثرها الكبير في دانتي اليجيري وكتابه المشهور عالمياً (الكوميديا الإلهية)، وكما في رواية (حي بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي التي سافرت بدورها إلى أوروبا ليعاد إنتاجها في أنماط سردية مختلفة، قد تكون رواية (روبنسون كروزو) لدانييل ديفو نموذجاً، وقد سافرت رواية ديفو مجدداً إلى ثقافات العالم باللغة الإنجليزية.

كما تتبع الناقد في بحثه الأكاديمي نشوء السرد الروائي، بعد رواية (دون كيخوته) مستعرضاً أنماط السرد العربي والعالمي، وتوجهاته الفكرية والتقنية في فصلين مستقلّين، تتبع في أولهما الرواية العربية الحديثة بدءاً من رواية (زينب) لمحمد حسنين هيكل، مروراً بتجربة نجيب محفوظ الروائية، وبعض أعمال يوسف إدريس وحنا مينة ووليد إخلاصي وغيرهم.

أما الفصل الثاني، فقد تناول مجموعة من الأنماط الروائية الأوروبية الحديثة من مثل


عزت عمر

(المعطف) للكاتب الروسي جوجول، و(زوربا اليوناني) لنيكوس كازاتزاكي، و(الشيخ والبحر) لأرنست همنغواي، فضلاً عن أعمال جوزيه ساراماغو وميلان كونديرا وديفيد معلوف، وغيرهم من نجوم الكتابة الروائية الفائزين بجائزة نوبل أو رشّحوا إليها.

وأشار الناقد، إلى أنه من المثير في هذا السياق، أن نطّلع على مغامرة الإنسان اللغوية الأولى، من خلال ما كتبه الرحّالة العديدون الذين جابوا بلاد العالم، كالمؤرخ اليوناني الأشهر (هيرودوت) وأثر كتابه الواضح في من تلاه من كتب اهتمت بالتاريخ أو بأنثروبولوجيا الشعوب، التي نقلها الربابنة والتجار المسلمون، إبّان الحضارة العباسية من حكايات سمعوها لدى الشعوب الأخرى، كما في كتاب (عجائب الهند) الذي تتضمن مجموعة من القصص والروايات السابقة كنتيجة لهذا الحراك الإنساني المتنوّع . فالنصّ المسافر قد لا يعرف أحد مصادره وجذوره، طالما أعيد إنتاجه بطرائق سردية تختلف ما بين زمان وآخر، وما بين ثقافة وأخرى.

أما في الفصل الثالث، فقد تناول البدايات السردية الحديثة، وقد أسماه (تطوّر الرواية العربية من النهضة إلى الثورة الرقمية)، ومما جاء فيه، أن الرواية العربية الحديثة، نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع انتشار الرواية العالمية، وهذا يعني أن عمرها بلغ أكثر من (١٥٠) عاماً، انطلاقاً من رواية خليل الخوري (وَيْ: لست بإفرنجي)، ورواية فرنسيس مراش الحلبي (غابة الحقّ ١٨٦٥م)، وصولاً إلى المرحلة المعاصرة التي انعطفت بالرواية العالمية نحو نمط كتابيّ جديد له توجهاته الفنية ومقاصده الفكرية

د. طلال الجنيبي يثري تجربته الشعرية بإصدار ديوان (كآخر من يعود)


زمزم السيد

صدر أخيراً للشاعر والأكاديمي الإماراتي الدكتور طلال الجنيبي، ديوانه الشعري (كآخر من يعود)، وهو الإصدار التاسع في مسيرة الشاعر الأدبية، التي بدأها منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، الديوان صدر عن دار نبطي للنشر.

ويعكس العنوان الشاعري للديوان (كآخر من يعود) محتوى عميقاً يلمسه المتلقي بوضوح، عبر هذا الإصدار الثري أدبياً، كما يشكل امتداداً لتجربة ثرية لأحد أكثر الأصوات الشعرية الفصيحة حضوراً بالساحة الأدبية الثقافية الإماراتية والخليجية في هذه المرحلة.

والديوان من القطع المتوسط ويتكون من (٣٦) قصيدة موزعة على (١١٢) صفحة. وعلى غلاف الديوان تظهر صورة شخصية للشاعر عكس ما اعتدنا عليه في دواوينه السابقة، وجاءت بملامح تعبر عن دلالة العنوان، وحضرت قصائده في أغراض متنوعة، تعكس التجربة الثرية للشاعر الإماراتي صاحب التجربة الطويلة والإنجازات والجوائز النوعية المتنوعة.



ويتفرد الجنيبي بأسلوب (التوقيع الصوتي) المتفرد في إلقاء قصائده، والذي يعد أحد ابتكاراته المميزة.

ومن النماذج الحاضرة في هذه المجموعة الشعرية، يقول الجنيبي في قصيدة (كآخر من يعود):

كآخر من يعودُ إلى
سُكون الْبَهْجة الأخرى
لِيغْرسَ ما يُكَابدُه
ويزرعَ وعْيَه الأَذْرَى

وجَدْتُ مَواسمَ الرُّطَب
تَلوذُ برَغْبَة الرُّمانْ
تُغَذي صَبْوَةَ المُشْتاقِ
من صَحرائها الأُخْرَى

تُلَمْلمُ بعضَ ما خَسرتْ
مَذاقَاتُ الحياة الآنْ
كأبْعَد ما يكونُ الظِّلُ
عن إشْراقَة الذِّكْرى

كأول مَنْ يَغيبُ بلا
شُعورٍ صَاحَبَ الأرْكانْ
صَنعتُ سلالَ قَافلَتي
لأُكْملَ رِحْلَتي الكُبْرى

ومن هنا يظهر لنا، أن الشاعر طلال الجنيبي، يؤكد بوضوح من خلال هذه الأمثلة، أن هذا الديوان يسعى إلى الاستمرار في رحلته الكبرى، كما يسميها، من خلال محطات راسخة، هذا الديوان (كآخر من يعود) يمثل أحدها بلا شك، وإن لم يكن أهمها، حيث جاء مغايراً في الشكل والمضمون الشعري عما سبقه من تجارب شعرية وإصدارات للشاعر، من خلال اختياره لنصوص ذات أغراض شعرية، يعتبرها الجنيبي مختلفة عن تجاربه السابقة، بما يخدم تجربته ويمهد لمرحلة جديدة من إبداعه.


د طلال الجنيبي

والدكتور طلال سعيد عبدالله الجنيبي، أستاذ جامعي، أديب وشاعر من دولة الإمارات العربية المتحدة، وقد بدأ في نظم الشعر منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضي، وشارك في العديد من المناسبات والمهرجانات والتظاهرات الثقافية والأدبية، وحصد الكثير من الأوسمة والتكريمات على المستوين المحلي والإقليمي.

صدرت له (٩) مجموعات شعرية، منها: (على ضفاف البوح ٢٠١٦) و(على قيد لحظة ٢٠١٧) و(الإمارات في القلب ٢٠١٨) و(زوايا باريسية ٢٠١٨)، و(تصطاد ضوءاً ٢٠١٩).

وقد ترجمت بعض أعماله الشعرية إلى: الإنجليزية، الفرنسية، الأوردية، الهندية، الإيطالية، الكردية، الأمازيغية، الفارسية، اليونانية، الروسية، والإسبانية.

كتابات وأشياء

نواف يونس

«أوراق من الذاكرة»

رسائل.. بلا عنوان

افتقدنا تلك اللهفة التي كانت تعترينا، ونحن نتسلم الرسائل البريدية.. من الأحبة والأصدقاء، واختفى صندوق البريد، الذي كنا نتفقده بين يوم وآخر، في انتظار أخبار من ابتعدوا عنا ورحلوا.. إما في رحلات سفر، أو طلب علم أو بحث عن رزق جديد.. يحقق لهم ولنا أحلامنا.. ولم نعد نلتقي بساعي البريد، الذي كان يحمل لنا مشاعر الاطمئنان إلى أحوال الأهل والأعمام والخلان، الذين باعدت بيننا وإياهم السبل والمسافات، التي منها جاءت كلمة «بريد».

والحقيقة أن التكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة، على الرغم من كل سيطرتها.. لم تقدر على تعويضنا عن تلك اللحظات المفعمة بالترقب والانتظار والفرح، التي كانت تحملها تلك الرسائل البريدية، وباتت من ذكريات الماضي الجميلة، ونحنّ إليها بشوق، حيث كانت بمثابة صندوق الأسرار لمشاعرنا وعواطفنا وأفكارنا، كما كانت تمنحنا الكثير من لحظات الدفء والبراءة والصدق.. إنها لحظات منسية بلون الفرح.. إنها خزين الذاكرة ذات الغرف المغلقة في دواخلنا، والتي منحت كلاً منا مفتاح غرفته الخاصة، التي تعج بالتجارب الحياتية ومواقف الكبرياء والقسوة والقهر والمعاناة، إلى جانب الحب والسلام والأحلام الوردية، لتظل هذه الذاكرة النبع أو المنهل الذي تصبح معه حياتنا أكثر أملاً وإشراقاً. وغالباً ما نتكئ على هذه الذاكرة التي تمنح أذهاننا القدرة على التواصل فيما بيننا وبيننا وبين الآخرين.

> افتقدنا صندوق البريد ولم نعد نلتقي بساعي البريد

وها نحن جميعاً الآن، نتلقى ونقرأ ونكتب عشرات ومئات الرسائل الإلكترونية (وتساب– سناب شات – إنستجرام – فيسبوك – تويتر) وصحيح أننا قد لا نشعر بذلك الحس التلقائي والاستثنائي الإنساني، إلا أننا أبناء العصر وعلينا التعامل مع هذه الوسائل الحديثة، لما تحمله لنا من أخبار ومعلومات ومعرفة.. وتصلنا بالأهل والأصدقاء، في التو واللحظة مهما دنت أو تناءت الأمكنة والأمصار، ولأنها تستكمل مسيرة الرسالة، التي اعتاد الإنسان تبادلها عبر التاريخ، واحتلت مكانتها المهمة كوسيلة اتصال.. ومهما تغيرت أو تبدلت وتطورت مع المتغيرات والتحولات، التي تواكب الإنسان في مسيرته وحياته العصرية، تظل الرسالة وتبقى ثابتة في مضمونها وجوهرها كجسر للتواصل بين الناس هنا وهناك، في وقت اتسعت فيه المسافات وألغيت معه الحواجز الزمكانية.

لقد حظي تاريخنا الإنساني برسائل شهيرة عديدة، عبر فيها كتابها من المشاهير في السياسة والعلم والفن والأدب، عن مواقفهم حول الحرب والسلام والحب والحياة والفلسفة والفكر، وبعض هذه الرسائل غيرت مجرى الأحداث في دولهم وشعوبهم، بل والتاريخ الإنساني سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وجميعها يشي بأهمية الرسائل في حياتنا.

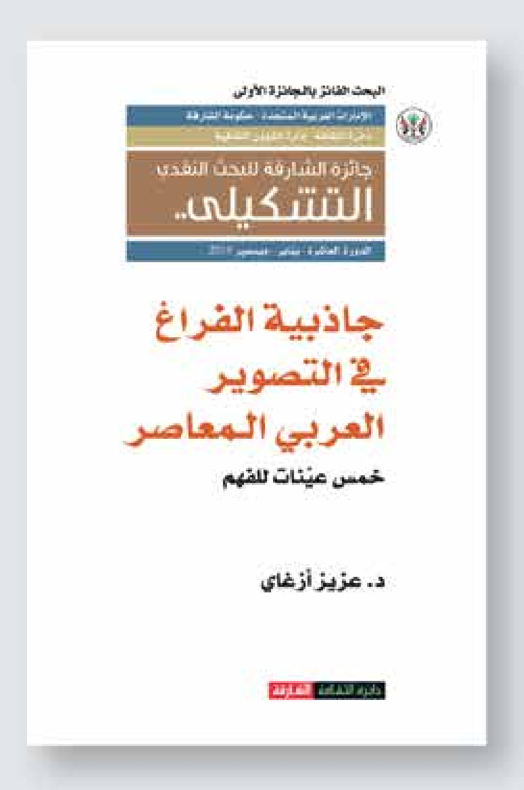
لقد درست في قاهرة المعز، خلال سنوات الستينيات من القرن الفائت، وكانت الرسائل مع الأحبة والأصدقاء، هي المنفذ الوحيد لنا للتواصل والإلمام بأحوالهم والاطمئنان إليهم، وفي ميدان العتبة تحديداً، كان مبنى البريد الرئيسي في القاهرة، وقد خصص أحد المكاتب للرسائل غير المعنونة، يلجأ إليه من يتنقل كثيراً، وليس له أي عنوان ثابت، كما كنا نفعل عندما نتنقل في السكن من (نص البلد) إلى الزمالك أو الدقي والعجوزة، أو من يريد السرعة التامة في مراسلاته، أو من يتبادل هذه الرسائل مع من يحب، فقط تسأل عن رسائل باسمك، وإن وجدت، المطلوب إثبات الهوية وتتسلم رسالتك، وتاريخنا الإنساني يزين بمثل هذه الرسائل التي بلا عنوان، ومنها تلك الرسالة التي تركها الموسيقار الكبير بيتهوفن.. إنها رسالة غير معنونة، ولكنها مرسلة إلى امرأة مجهولة أحبها، وكانت ملهمته ولم يرد أن يكشف عن اسمها أو عنوانها، وحار النقاد ومريدوه في كشف سر هذه الرسالة والاسم المرسل له.. إلا أن كل هذه المحاولات باءت بالفشل حتى الآن، وظلت الرسالة بلا عنوان.

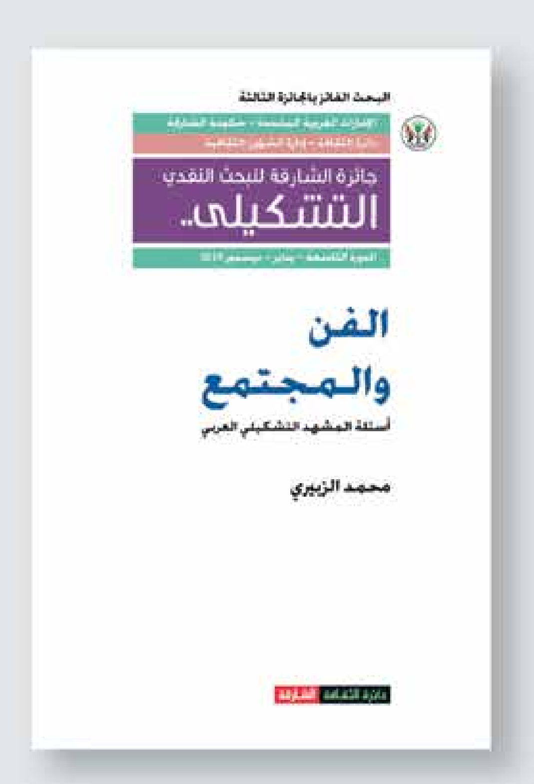
لدينا أيضاً تلك الرسالة التي تلقتها والدة الطفل توماس أديسون، من إدارة مدرسة ابنها، والتي تعلمها بأن تبحث عن مدرسة أخرى تتناسب وعقلية ابنها المتخلفة عن زملائه في المدرسة، وعندما ألح أديسون الطفل على أن تقرأ له والدته الرسالة، والتي حملها بنفسه من مديرة المدرسة، قرأتها الوالدة بشكل عكسي موضحة، أن إدارة المدرسة ونظراً لتفوق أديسون على أقرانه، ترى ضرورة البحث عن مدرسة ثانية لأديسون، حتى لا يؤثر تفوقه ونبوغه في التحصيل الدراسي لبقية التلاميذ، وهو ما أعجب الطفل أديسون، وكان أن تفرغت والدته له ولدراسته المنزلية، والتي أنتجت ذلك العبقري، الذي أضاء الدنيا من حولنا.

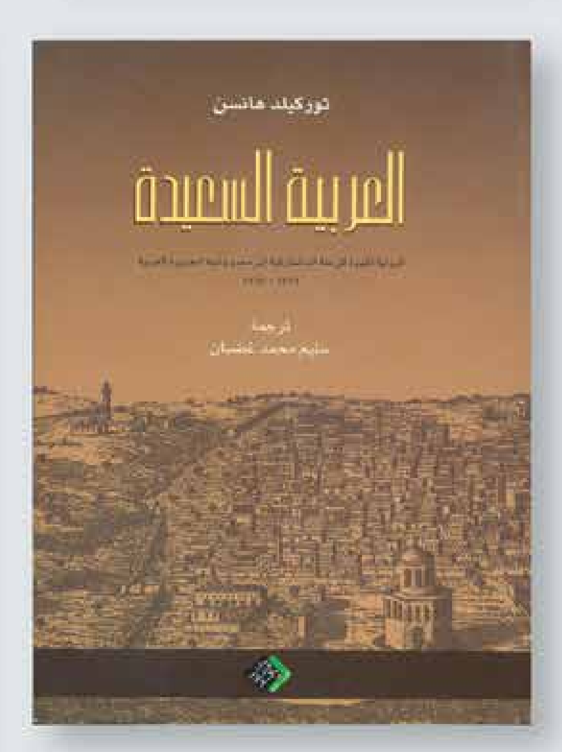
وعلى المستوى الشخصي، أعود لجدتي، التي سألتها مرة عن كيفية التقائها بجدي والاقتران به، فأجابتني بكل صدق وشفافية: كنا نتبادل الرسائل يومياً.. حتى اتفقنا على حضوره، وطلب يدي، فاستغربت وسألتها: يا جدتي كنت في زمان ومكان ليس فيهما كهرباء ولا هاتف ولا ساعي بريد، ولا أي وسائل اتصال، فكيف كنتما تتبادلان الرسائل؟ قالت ببراءة وبشفافية راقية: كنت أنتظر عودته عند الغروب من حقله، فأشعل قنديل غرفتي مرة وأطفئه.. فيرد علي ويشعل قنديله لمرتين ويطفئه!

وهكذا تبقى الرسائل غيمة ماطرة تعبر الأزمنة والأمكنة، من قنديل جدتي مروراً بساعي البريد، وصولاً إلى هذا الحاسوب، الذي هيمن كلياً على مشاعرنا وبات بإمكانه توجيهها حيث يريد، وأصبح يتحكم في فكرنا وسلوكنا وقيمنا، من أجل أن نكتب رسائل بلغة واحدة، ومن دون عواطف ولا عنوان!

دائرة الثقافة | الشارقة









ص. ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | هاتف: 5123333 6 971+ | بزاق: 5123303 6 971+

بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع هاتف: 5123309 6 971+ | بريد إلكتروني: publishing@sdc.gov.ae



يمكنك الاطلاع على مجلتك عبر:

- منصات التواصل الاجتماعي
- موقعنا الإلكتروني



